نظرية النقد الأدبي الحديث

بسم الله الرحمن الرحيم
فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ
صدق الله العظيم



DAR AL AMEEN

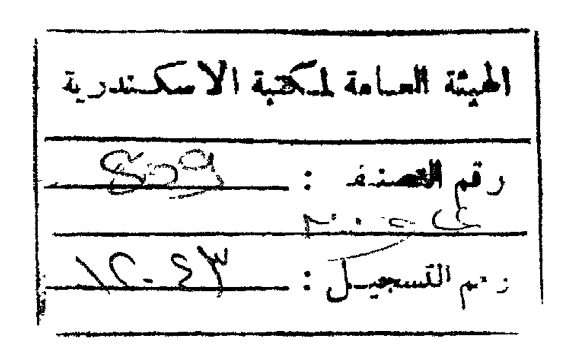
طبع • نشر • توزيع

القاهرة : ١ ش محمد محمود
باب اللوق (برج الأطباء)
تليفون : ٣٥٥٨٤٦١

الجيزة : ١ ش سوهاج ــ من
ش الزقازيق ــ خلف قاعة
سيد درويش ــ الهرم

الطبعة الأولى
١٤١٤ هـ ــ ١٩٩٤ م

رقم الإيداع ١٩٩٤/٢٦٠٦
I.S.B.N.
977—5424—49—6



نظرية النقد الأدبي الحديث

الدكتور يوسف نور عوض

أستاذ بجامعة سالفورد بإنجلترا



مقــدمة

حـدثت تطـورات كبيرة فى مجال الـدراسـات النقديـة المعـاصرة ، وكـانـت هـذه التطـورات نتيجة حتميـة لما حـدث فى مجال الدراسـات اللغـويـة والأدبية والفلسفيـة ونحوها ؛ وعلى الرغم من أنه ما تـزال هنالك كثير من الاتجاهات « الدوغمائية » فى مجال الدراسات النقدية ، فقد وضح بشكل مـوضوعى أن سائر الاتجاهات النقدية يمكن أن تتعايش فى إطـار ما أصبحنا نعرفه فى الـوقت الحاضر بـ « نظرية النقـد » ، ولا تمثل هذه النظرية رؤية واحدة متكاملة ، وإنما تمثل سائر الاتجاهات بكل ما فيها من نواحى القوة والضعف ، ويلاحظ بصفـة عامة أن « نظريـة النقد » فى حقيقتها علم غـربى خالص ، ولا يعنى ذلك بـالطبع أن المفكرين أو النقـاد فى الثقافـات الأخرى لم يسهمـوا فى هذا العلم بشىء يُـذكر ؛ بل يعنى فقـط أن نظريـة النقـد من حيث هـى توجُّـه يخدم غايـة بعينها ، فإنها إسهام غربى خالص ، استهدف فى الأساس أن يجعل من الدراسة النقدية مجالاً نثرى به مـواقفنا من الحياة على اعتبار أن الحيـاة فى حد ذاتها نص كبير وأن الموقف منها يشبه إلى حدٍ ما الموقف من الأدب ، ويختلـف هذا الاتجاه فى جوهره عن الاتجاهات القديمـة ، والتى وإن اضافت الكثير إلى فهمنا للأدب فإنها ظلت تـركز على الأدب من حيث هـو بنـاء فنى خـالص يقف محايـداً فى المسـائل التى تتعلق بكثير من القضـايـا الاتصالية والبراجماتية التى نثيرها فى وقتنا الراهن .

* * *

ولا شك أن القـول بأن « نظـريـة الأدب » علم غـربى خـالص يثير كثيرًا من الحساسيات فى عـالمنا العربى ؛ ذلك أننا ظللنـا فترة طويلة نضع نقادنا أمثـال الدكتور طه حسين والعقـاد والمازنى وشكرى وعبـد القادر القـط وعز الديـن إسماعيل وأخـيرًا عبـد السلام المسـدى وعبـد الله الغذامى ونحـوهم ، فى مصـاف المواهب التى تجاوزت إطارهـا المحلى ، ولا يشك أحد فى أن هؤلاء النقـاد أسهموا إلى حدٍ كبير فى إثـراء عملية

النقد فى العالم العربى ؛ ولكن يجب أن نرى بوضوح أن معظم هؤلاء انطلقوا فى واقع الأمر من نظريات وتصورات غربية خالصة ؛ وإذا كان ذلك لا يحرمهم من مكانتهم كنقاد تطبيقيين ؛ فإنه ولا شك يثير كثيراً من التساؤلات حول أحقيتهم فى أن يكونوا نقاداً منظرين .

ويبدو من الضرورى فى هذه المقدمة أن نفرق تفريقاً واضحاً بين النقد الأدبى ونظرية النقد الأدبى . فالنقد الأدبى هو فن النظر فى النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها ، وأما نظرية النقد فإنها لا تحفل بالأعمال الأدبية المفردة ، إلا من حيث هى توضح اتجاهاً من الاتجاهات النقدية ؛ وإنما تحفل بالاتجاهات والمبادىء التى تحكم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة ، ونظرًا لأن هذه المبادىء تختلف من منظر لآخر فنحن نجد أن الذى يفرق بين اتجاه نقدى وآخر هو درجة التركيز على الجانب الذى تقوم النظرية النقدية عليه سواء كان هذا الجانب المرسُل (المؤلف) ، أم الرسالة (العمل الأدبى) ، أم المتلقى (القارىء) ؛ وذلك بحسب النموذج الاتصالى الذى أوضحه « رومان جاكبسون » .

ولما كنا نميل بصفة عامة إلى النظرية البلاغية ، فنحن نرى أن النموذج البلاغى والذى ينظر إلى العمل من زاوية عناصره الثلاثة ، المرسِل والرسالة والمرسَل إليه ، أو من زاوية طبقاته الثلاث ، الاتصالية ، والسميائية ، والبراجماسية ، هو القادر على أن يوضح جوانب القوة والقصور فى نظرية النقد .

* * *

وقسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة أبواب أساسية ، تناولنا فى الباب الأول بعض الاتجاهات الرئيسة فى نظرية النقد المعاصرة ، وهى الاتجاهات الإنسانية ، والألسنية ، والأيديولوجية ، والنسوية ، والهيرميوناطيقية ، وتناولنا فى الباب الثانى علم النص الذى يمثل خطوة رئيسة فى تصور العمل الأدبى من حيث هو بنية بلاغية ، وتناولنا فى الباب الثالث ما أضافه العرب القدماء من نظريات يمكن أن تساعد تصورنا فى إقامة نظرية نقدية بلاغية متكاملة . وجعلنا ذلك الباب ملحقاً .

وعلى رغم أننى لمست كثيراً من الجوانب المهمة ، فإن الرغبة فى الاختصار والحرص على أن أقدم للقـارىء العربى تصوراً شامـلاً لنظرية النقد المعـاصرة ، جعلانى فى كثير من الأحيان أضحى بالعمق والتفصيل فى سبيل أن أجعل الفكرة قريبة من القارىء .

وأود أن أتقدم بوافر الشكـر وجزيله للأخوة الأساتذة ، الـذين قرأوا أجزاء من هذا الكتـاب ، وقدمـوا لى بعض النصـائح المفيدة ، وخـاصـة فى القسم الذى يتنـاول علم النص، حيث ذكـروا أن جـدة المادة وكثرة الإشـارات تجعل من الصعب على القـارىء المبتدىء أن يتـابع ما استهدفتـه منها ، وما ذكره هـؤلاء يجعل بعض ما ذكرتـه فى الفقرة السابقة موضع نظر ؛ ولكن من يستطيع أن يـدعى الإجادة كلها فى عمل تفرض طبيعته على الإنسان أن يقـدم بعض التنازلات حتى يجعـل مشروعه ممكناً ، ومهما يكن مـن أمر فإن هذه بداية أرجو أن يتابعها طلابنا وأصدقاؤنا بمزيد من البحث والاستقصاء .

والله الموفق ،،،

مانشستر ١٠/ ٤/ ١٩٩١م

الباب الأول
الاتجاهات الإنسانية فى النقد الأدبى الحديث

ترتكـز الاتجاهات الإنسانية فى النقـد الأدبى الحديث على عنصرين أساسيين هما الخبرة والقيمـة ، ويحاول الناقـد فى هـذا الاتجاه أن يستجلى المعانـى من خلال خبرتـه ، معتمدًا فى ذلك على منظومة القيم التى يحتفظ بها فى داخل نفسه ؛ وذلك ما يجعل الناقد الـذى ينتمى إلى ثقـافـة أيـديـولوجيـة معينـة يـرفض القيم التى تنـادى بها ثقـافـة أو أيديـولوجية أخـرى تتعارض مع أيديـولوجيته وبصرف النظـر عن ذلك .. يقول فيليب رايس وباتريشيا ووه (١٩٨٩ - ص ٢) :

« إن الأرذوذوكسيـة النقـدية هـى بدون شك مجمـوعـة من الممارسـات تتراوح بين التاريخ الأدبى والسيرة الذاتية والنقد الأسطورى ، والنقد السيكولوجى والنقد الجديد ، بالإضافة إلى النقدين الجمالى والأخلاقى ، وتؤسس هذه المجموعة من الممارسات النقدية على يقينيات معـرفية تتعلق بطبيعـة الوجود ، وتختص بعـلاقة المؤلف بـالنص من جهة والقارىء من جهة أخرى ؛ بل وتعريف النص فى ذاته » .

ويبدو واضحاً أن الهدف الأسـاسى للنقد الإنسانى ، هو محاولـة استجلاء الحقيقة سواء كـانت تلك الحقيقة متصلـة بالـواقع العملى أم بالواقع الـروحى ، ويحتم ذلك أن ينظـر الناقـد الإنسانى إلى العمل الأدبى على أنـه بنـاء لغوى شفـاف يمكِّنه من رؤيـة الحقيقة المستبطنة فى داخله .

وعلى رغم أن الاتجاه الإنسانى هو الاتجاه الغالـب فى معظمْ المجتمعات الإنسانية فسوف نركز على اتجاهى النقد الأنجلو أمريكى حتى نرى كيف عبر هذا النوع من النقد عن النواحى المشار إليها فى الأدبين الإنجليزى والأمريكى على حدٍ سواء .

يقول (جيرمى تامبلينج « ١٩٨٤ - ص ١١ ») :

« ظل الأمر حتى ظهور الحركـة الرومانسية أى نحـو عام ١٨٠٠م ، دون أن يشعر الكُتاب إلا عدد قليل منهـم أنهم يكتبون أدباً . فقد كان ظنهم فيما سبـق أنهم مشغولون بقضايا تتصل بالسياسة ، أو الخطابـة ، أو الدراما أو الاستدراج الذى يتضمن شيئاً من الأسلوب ،.ولكن ليس بالطبع ذلك من المنظور الكلاسيكى » .

وعلى الرغـم أن وجهة النظـر السائدة أن الـرومانسيين كـانوا ذوى نـزعات فـردية وعاطفية فإن ذلك لا يعنى أنهم كانوا منفصلين عن العالم الحقيقى الذى يعيشون فيه .

يقـول ورد زورث : « ظل الرومـانسيون يعتقـدون أن الشاعـر مجرد رجل يتكلم إلى غيره من الرجال » .

وكان « بليك » و « كولردج » يعتقدان أن الهدف الأساسى للأدب إزجاء النصائح الأخلاقيـة . بينما ظل الدكتور جونسـون يعتقد أن الهدف النهائى للكتابـة تمكين الناس من الاستمتاع بحياتهم على نحو أفضل بالإضافة إلى تحمل مشاقها » .

ولا يعنى ذلك بالطبع أنه لم تكن هنالك آراء معارضة ؛ ذلك أن الاتجاه الرومانسى فى حقيقتـه اتجاه عريض ويتسع لسـائر الهامـات والقامـات ؛ ولكننـا لا نريـد أن نبرح الاتجاه الإنجليزى عند هـذا الحد لأننا نعتقد أن إنجازات رتشـاردز توضح إلى حد كبير الاتجاه الإنسانى الذى نحـاول بَلْوَرَته ، ولا يعنى ذلك أننا نقدم دراسة مفصلـة لإيفانز ريتشاردز ، وإنما لصدد الإلماح إلى المبـادىء العامة التى انطلق منهـا ريتشاردز فى عدد من كتبـه المهمة والتى تـوضح على نحو دقيق الاختـلافات التى لجأ إليهـا رواد المدارس الأدبية المغايرة .

يُعـرَف اتجاه النقد الأنجلـو أمـريكى فى العـادة باتجاه النقـد الجديـد ، ومن رواده إيفانـز ريتشاردز و ت. س. إليوت ، وفى مرحلـة لاحقة جون كرور انسـوم ، ووزمات ، وكلينث بـروك وآلن تيت وغيرهم ، وكما ذهـب ديفيـد روبى فإن هنـاك بعض العـوامل المشتركة بين هذا الاتجاه النقـدى والشكلانية الروسية على الـرغم من أنهما نشآ فى ظروف

مختلفة وتكمن جوانب الالتقاء فى رفضهما للفكر الوضعى وتركيزهما على الفكرة الأدبوية وتحديد خصائصها التى تتميز بها عن غيرها من أنواع الكتابة ، ولا نتفق مع ديفيد روبى فى أن كليهما عالجا العمل الأدبى بمعزل عن المؤلف ؛ ذلك أن الاتجاه الإنجليزى اهتم بالمؤلف على عكس الاتجاه الأمريكى الذى ركز على النص دون سواه ، ويمكن القول : إن كلا الاتجاهين اهتما بالعالم الواقعى محاولين جعل الأدب وسيلة لفهم مشكلات الوجود الإنسانى ؛ وذلك ما جعل اتجاه هؤلاء يتسم بنزعته الإنسانية ؛ على عكس اتجاه الشكلانيين والبنيويين الذين حاولوا عزل العنصر الإنسانى من مجال الإبداع الأدبى .

* * *

وإذا ركزنا على نحو خاص على أعمال إيفانز ريتشاردز (١٨٩٣ - ١٩٧٩) ، فسوف نجد أنفسنا أمام زخم عارم من الإنتاج النقدى ؛ ولكن أهم الآراء التى تمثل هذا الاتجاه الإنسانى يمكن أن نستجليها من مجموعة محددة من الكتب هى « قواعد النقد الأدبى » الذى نشره عام ١٩٢٤م « ومعنى المعنى » الذى نشر قبل ذلك بقليل ، « والعلم والشعر » الذى نشر عام ١٩٢٦م ثم كتاب « النقد العملى » الذى نشر عام ١٩٢٩م .

وعلى الرغم من أن ريتشاردز يتفق مع الشكلانيين فى رفض الفكر المنطقى فهو لا يتفق معهم فى الخصائص التى تشكل أدبوية الأدب ؛ ذلك أن ريتشاردز رأى أن التعبير عن تلك الخصائص لا يمكن أن يتم إلا من خلال مفهومى الخبرة والقيمة ويعنى ذلك باختصار أن أدبوية الأدب ليست شيئًا فى داخل النص نفسه ، وإنما فى موقف القارىء من النص ومدى استجابته له بلى، ومن نظام القيم الذى يضفيه على النص ، ويشكل ذلك البعد الإنسانى فى نقد ريتشاردز ؛ ذلك أن أدبوية الأدب وقيمته إنما تتحددان بتجربة القارىء وخبرته والأفكار التى يسقطها على النص الأدبى ؛ وذلك ما جعل ريتشاردز يتجه منذ البداية إلى تحليل عملية القراءة والتجربة التى تحدثها ، ويقودنا ذلك إلى ملاحظة عنصرين مهمين فى فكره النظرى ، وهما ضرورة أن ينطلق الناقد من نظرية شاملة فى الاتصال (نفسه ص ٧٤) بالإضافة إلى نظرية فى القيمة ؛

ذلك أن نظرية الاتصال هى التى توضح للناقد نوع الحكم الذى يصدره على العمل الأدبى ، ويمكن فى هذا الخصوص أن نتصور عملاً أدبياً لا يكون مقبولاً فى بيئة إسلامية بسبب مخالفته نظام القيم؛ بينما يكون مقبولاً فى مجتمع آخر يخضع لنظام مغاير للقيم ويبين ذلك أن فنية العمل الأدبى فى الحقيقة شىء مغاير تماماً لقيمته من الناحية الأخلاقية والاجتماعية ؛ أما قواعد النقد الأدبى ، فهو الكتاب الذى وضع فيه ريتشاردز المعايير التى يستطيع أن يطبق بها الأسس وفق المبدأ الذى أشرنا إليه .

وذهب ريتشاردز فى كتابته «معنى المعنى» (نفسه ص ٧٥) إلى التفريق بين وظيفتين للغة ، والوظيفة الأولى الوظيفة المرجعية التى نلجأ إليها فى لغة الاتصال العادى حيث تعنى الكلمات مدلولاتها المحددة فى الشفرة اللغوية ، والوظيفة الثانية الوظيفة العاطفية حيث تصبح اللغة نظاماً ثانوياً للتعبير ، وهو النظام الذى يُستخدم عادةً فى الأدب ، على غير اللغة الأولى التى تُستخدم فى المجالات العلمية الخالصة . ويلاحظ أن ريتشاردز يرفض القيمة الوظيفية المرجعية للغة الشعرية ، ويؤكد على القيمة العاطفية للشعر ؛ وعلى الرغم من أنه يؤكد على الفرق بين الشعر واللغة المرجعية (ص ٧٥) ، « فهو يؤكد أيضاً على أن التجربة التى يحدثها الشعر تختلف فى الدرجة فقط عن بعض التجارب العاطفية الأخرى (نفسه ص ٧٥) ، ويرى ريتشاردز أن القيمة فى الشعر تشبه القيمة فى أى أمر إنسانى آخر ، ويتميز الشعر بأنه قادر على توحيد كثير من الدوافع المتناقضة ، ويمكن على وجه العموم أن يقال إن مذهب ريتشاردز فى أساسه مذهب مادى ، ويختلف عن الشكلانيين من حيث هو يركز على الخبرة وليس على الشكل والتنظيم والاختلاف ، وهو إنسانى بصفة عامة لأنه ينظر إلى علاقة الأدب بالحياة ، ويركز على دور القارىء أكثر من دور المؤلف ؛ ولكن يجب ألا يعتقد أنه كان يتصور موقف القارىء فى مقابل وضع المؤلف أو النص كما هو الشأن فى النقد القرائى الحديث « ص ٧٦ » ذلك أن كل ما كان يراه ريتشاردز هو أن الحالة العقلية عند القارىء تشبه إلى حدٍ كبير الحالة العقلية عند المؤلف ، وكان ريتشاردز ينظر إلى النص على أنه وعاء شفاف يمكن أن ينظر القارىء من خلاله إلى عقل المؤلف

وخبرته . ويؤكد فى كتابه النقد العملى على الصعـوبات التى تواجه القارىء فى مثل هذه العملية .

ويختلف اتجاه ريتشـاردز عـن اتجاه سـوسير من حيث إن سـوسير كـان يـرى أن العلاقة بين الكلمات ومدلـولاتها علاقة عشوائية ؛ بينما يرى ريتشـاردز و « اوجدن » أنه على الـرغم مـن الاختـلاف بين الكلمات والحقيقـة فإن الكلمات تشير فى الـواقع إلى الحقيقة ، وذلك ما يجعل للخبرة بالعالم الـواقعى مكان الصدارة فى نقد ريتشاردز ؛ ذلك أن المعرفة عنـده نتاج الخبرة وهى التى تدفع القارىء إلى القراءة المتأنيـة والدقيقة للنص من أجل سبر غوره .

ولا شك أن أعمال ريتشاردز التى وجـدت رواجًا كبيرًا فى أمريكـا تدعمت بأعمال تلميذه « اميسون » الذى نشر كتابـه أنواع « الغموض السبعة » فى عام ١٩٣٠م ؛ ولكن أعمال « اميسون » كـانت تفتقر إلى النظـامية التى اتسمت بها أعمال ريتشـاردز ولذلك فلن نتوسع فى الحديث عنها هنا .

وعلى الـرغـم من الاختـلاف البيِّـن فى الإسهـام الأمـريكى من حيث التركيـز على النص والبحث عن الحقيقة الروحيـة بدلاً من الحقيقة الواقعية فلا شك عنـدنا أن النقد الأمريكى أيضًا فى هذه المرحلة لم يتخلَّ عن نزعته الإنسانية .

يقول ت . س . إليوت (تامبلنج ص ١٧) :

« العمل الأدبى قائم بذاته ومنفصل عن المؤلف ويعيش فى عالمه الخاص » .

ويجب ألا يفسر ذلك على أنـه مفارقـة تتجـه نحـو الشكلانيين أو البنيـويين على الرغم من أوجه الشبه بين هؤلاء ومدرسة النقد الجديد الأمريكية .

يقـول تامبلنج « ص ١٧ » : لا شك أن نظـريـة كهذه جعلت النقـاد الجدد وعلى رأسهم بروكس ، ور . ب بلاكمير ، وألين تيت ، ورينيه ويليك ، وأوستن وارن يدافعون عن قضيـة أصبحت ذات تأثير وهى أن العمل الأدبى ، ولا سيما القصيـدة التى كـانت تشكل محور اهتمام النقـاد الجدد كيـان قـائم بذاتـه ويجب أن يُنظـر إليــه بمعـزلٍ عن التاريخ ، والغرض ، والمؤلف .

ويـرى تـامبلنج أن النقـاد الجدد نبهـونا إلى لغـة الأدب التى تختلف عن اللغـة العلمية ، واللغة المرجعية أو لغة الاتصال العـادى ؛ وذلك ما جعلهم يضحُّون بالحقيقة الواقعيـة بحثًا عن حقيقـة أخرى هى الحقيقة الـروحية . أو الحقيقة الشعـرية . وكـانوا يستشهدون فى ذلك بقصيدة البحَّار القديم الـذى لم يكن أحد يصدق بوجوده الفعلى ؛ وعلى الرغم من ذلك كان الجميع يصدقون بوجوده الروحى .

يقول تامبلنج « ص١٦ » :

« ولا شك أن الإحساس بأن الشعر يضفى معنى يتعلق بالعواطف بصورة خالصة ولا يتعلق بـالحقائق العلميـة ، يشجع الكثيرين على النظـر إلى العمل الأدبى من حيث شكله وجزالته ؛ وذلك ما دعا هنرى جيمس إلى أن يقول : لا إفاضة ، ولا زيادة » .

ومهما يكن من أمر ، فسواء كـان الهدف هو الحقيقة الواقعية أو الحقيقـة الروحية ، فإن مما لا شك فيه أن المعنى كان الشغل الشاغل عنـد نقاد المدرسة الجديدة المتميزين بنزعتهم الإنسانية ، ويمكن على وجه التحديد أن نقول : إن النقاد الأمريكيين كانوا على الرغم من التقائهم مع ريتشـاردز فى كثير من الأمور لا يميلون إلى كشف جوانب الخبرة فى العمل الأدبى ؛ وإنما كانوا يميلـون إلى كشف الخصائص التى يمثلها الشكل الأدبى وهى الخصـائص النصائية) وذلـك ما جعلهم يقضون وقتًـا أكبر فى الوصف بـدلاً من التقويم وكانوا فى ذلك أقرب إلى الشكلانيين منهم إلى ريتشاردز (ص ٨٠) .

وعلى الرغم من أن كتـابات إليـوت لم تتميز بمنهجيـة محددة ، فإن مصطلح النقد الجديد الذى أُطلق على هـذا الاتجاه جاء كأثر لكتاب جون كرو رانسـوم بعنوان « النقد الجديد » الذى نشر فى عام ١٩٤١م .

* * *

الاتجاه الشكلانى

يقول فيليب رايس وباتريشيا ووه فى دراستهما عن الشكلانية الروسية (١٩٨٩ - ص ١٧) :

« على الرغم من أن عمل الشكلانيين يسبق الثورة التنظيرية الحديثة فإن اتجاههم نحو دراسة الأدب دراسة مقننة يرتبط بالدراسات التى حاولت أن تخرج على الأورذوذوكسيات التقليدية بعد فترة الستينات ، وهى نفس الفترة التى بدأ فيها عمل الشكلانيين فى الظهور ليصبح معروفاً فى المجال الأدبى » .

والمعروف أن عمل الشكلانيين تبلور من خلال الجهود التى قامت بها مدرستان روسيتان معروفتان ، المدرسة الأولى مدرسة موسكو والتى كانت معروفة باتجاهاتها اللغوية ، والمدرسة الثانية مدرسة بطرسبرج Opojaz والمعروفة باتجاهاتها الأدبية . ويُعَدُّ رومان جاكبسون من الشخصيات المؤسسة لمدرسة موسكو بينما فكتور سكالوفسكى ، وبوريس إيخنبوم ، ويورى تينجانوف من الشخصيات المؤثرة فى مدرسة بطرسبرج ، وكانت كلتا المدرستين فى حالة عدم انسجام مع النظام والأيديولوجية التى كانت سائدة فى الاتحاد السوفييتى فى ذلك الوقت ، ولم يحاول الشكلانيون أن يصلحوا الفجوة بينهم وبين النظام السياسى ، وهكذا وجدوا أنفسهم غير قادرين على الاستمرار فى داخل الاتحاد السوفييتى بعد عام ١٩٣٠ ، وغادرت جماعة منهم إلى تشيكوسلوفاكيا حيث مارسوا أعمالهم من خلال المدرسة المعروفة بمدرسة براغ ، ولمع خلال تلك المرحلة ثلاثة من اللغويين البارزين وهم رومان جاكبسون ومايكروفسكى ، و ت . س . تروبتزكوى ؛وعلى الرغم من ذلك واجهت مدرسة براغ ظروفًا سياسية واجتماعية صعبة فى عام ١٩٣٩ .

تقول آن جيفرسون (١٩٨٩ - ص ٢٤) :

كان التشيكيون مثل الموسكوفيين قبلهم ، يركزون اهتمامهم على النواحى اللغوية ولم يحدثوا أى تغيير فى المنطلقات الأساسية للشكلانيين وهى التى تطورت فى نهاية

العشرينيات من القرن ؛ وعلى الرغم من النكسات المتلاحقة ، تم إحياء الروح العامة للشكلانية الروسية فى مرحلة لاحقة وذلك فيما عُرف فيما بعد باسم البنيوية الفرنسية .

وذهب تونى بينيت (١٩٧٩ - ص٤٤) إلى القول: « بأن النقاش الذى يحاول أن يوضح أن هنالك خطًا غير مقطوع بين الألسنية السوسيرية مرورًا بالشكلانية ، فالبنيوية الحديثة يعتمد فى الأساس على الطرائق التى اعتمدتها هذه الاتجاهات فى تحقيق أغراضها ، وتركزت الرؤية السوسيرية فى أساسها على أن القيمة والوظيفة لأية وحدة لغوية تعتمد على علاقة هذه الوحدة مع الوحدات الأخرى فى داخل النظام اللغوى . وذهب « سوسير » إلى أن دراسة النظام اللغوى هى الأساس الذى يجب أن تتركز حوله الألسنية ، وتركّز اهتمام البنيويين فى الأساس على أن الأشكال الثقافية ، ومنها الأساطير ، والقصص الشعبية والأدب يمكن دراستها من نفس المنظور الألسنى الذى حدده « سوسير » ، وهكذا رأوا ضرورة استخدام المنهجية الألسنية فى تحليل الوحدات الأدبية .

وذهب الشكلانيون إلى أن قيمة ووظيفة الوسيلة الأدبية Literarydevice تعتمد فى الأساس على علاقاتها مع الوسائل الأدبية الأخرى فى داخل النظام الأدبى الذى يمثله النص بصورة عامة .

ويبدو واضحًا أن الشكلانيين استخدموا مفهومين أساسيين ظهرا فى الألسنية السوسيرية ، وهما مصطلح عشوائية العلامة فى علاقتها مع ماتشير إليه ، ومصطلح الاختلاف الذى يساعد على إقامة العلاقات المعقولة بين الرموز فى البناء الأدبى أو اللغوى بصورة عامة . وكما فعل الألسنيون ، اتجه الشكلانيون إلى دراسة الأدب على أنه علم مستقل بذاته يقوم على منهجيته وإجرائيته الخاصة ، وهى المنهجية البويطيقية «الشعرية » ، وتعتمد النظرية البويطيقية فى مجملها على أن الأدب ليس عملاً لغويًا وإنما هو عمل يتوسل باللغة .

يقول « تونى بينيت » (١٩٧٩ - ص٤٨) :

« إذا كانت هنالك صرخة أدت إلى توحيد الشكلانيين فهى دعوتهم إلى ضرورة دراسة الأدب على أنه علم مستقل وقائم بذاته له مناهجه وإجرائياته الخاصة به ، وحتى يصبح ذلك ممكنًا فإن كل علم يحتاج إلى تحديد طبيعة الموضوع الذى سيتناوله ؛ وذلك حتى يكون قادرًا على توصيف نوع العلم الذى يعبر عنه ، والمجال الذى يدور حوله ؛ وذلك ما أدى بالشكلانيين إلى استحداث مفهوم « الأدبوية » .

وهكذا بعد أن حدد الشكلانيون المشكلة الأساسية التى تنطلق منها دراساتهم ذهبوا إلى تحديد الوسائل التى يمكن أن يتحقق بها من مفهوم الأدبوية ، ووصلوا فى ذلك إلى أن الأدبوية ليست صفة ملازمة للنص بأسره وإنما صفة لبعض المظاهر فى النص الأدبى وهى نتاج لعملية أدبية تُعرف بمفهوم « التشويه » أو الخروج باللغة من استخدامها العادى إلى استخدامها الأدبى ، ولا شك أن النظر إلى العمل الأدبى من المنظورين « السنكرونى » و « الدايكرونى » أدى بالشكلانيين إلى استحداث مفهومين آخرين استخدمهما الأسلوبيون فيما بعد على نحو واسع وهما مفهوما التناص ، والانزياح وهذان المفهومان يساعدان الوسائل الأدبية على تجديد نفسها من خلال تغيير وظيفتها فى نصوص أدبية مختلفة ؛ إذ بينما يؤدى الانزياح بالضرورة إلى تغيير وظيفة الوسيلة الأدبية عن استخدامها السابق ؛ فإن التناص يراعى البعد الدايكرونى وهو أيضًا نوع من الانزياح عما كان سائدًا من قبل وإن كان مؤسسًا عليه .

يقول فيليب رايس وباتريشيا ووه (١٩٨٩ - ص١٧) :

« إن أهم ما تمخضت عنه الشكلانية هو أنها تقود من الناحية المنطقية إلى مفهوم للأدب على أنه ضَرْبٌ من النظام العلائقى بعد أن كان نظامًا مطلقًا . أى هو نظام يتغير بفعل التاريخ وهو الذى يشكل البعد الدايكرونى للأدب ؛ ذلك أن الوسائل الأدبية لا يمكن أن تظل على حالها فى كل العصور ؛ إذ يجب أن تتغير من أجل أن يولد الأدب الجديد ؛ وذلك حتى لا يعتاد الناس هذه الوسائل فتفقد وظيفتها الأدبية ، ولا شك أن مثل هذا الرأى يدعو إلى أن يُنظر إلى التقليد الأدبى لا على أنه خط متواصل

وإنما على أنه خط متقطع بحيث يؤدى هذا التقطع إلى عملية إصلاح وتجديد مستمرة للنظام الأدبى » .

ويجب أن نسأل هنا ما قيمة ذلك كله بالنسبة لنظرية النقد الأدبى الحديث ؟ ، ترى آن جيفرسون أن وجهة النظر الشكلانية تؤدى إلى ثلاثة اعتبارات رئيسة هى :

أولاً : بظهور فكرة الأدبوية ، توقفت الأعمال الأدبية المفردة عن أن تكون موضع الاهتمام ؛ وتغير لذلك الموقف من المؤلف بشكل أساسى ، وأخذ النقاد ينظرون إلى اللغة الأدبية من خلال الاستخدام الوظيفى للوسائل الأدبية .

وأصبح معروفًا أن اللغة غير الأدبية تركز على الحقيقة المرجعية دون الالتفات إلى الوسائل الأدبية مثل الوزن والجناس ونحو ذلك ؛ وأما فى اللغة الأدبية فإن المرجعية أمر غير ذى موضوع .

وثانيًا : ظل الشكلانيون يعتقدون أن الأدب لا يعكس الحقيقة الواقعة ؛ وإنما يعبر عن الاستمرارية الدايكرونية للأدبوية وذلك بالطبع من خلال مفهوم التناص .

وثالثًا : أقام الشكلانيون نوعًا من الانفصال بين الأدب والمؤلف والحقيقة ؛ وأدى ذلك إلى تغير أساسى فى الأعراف التقليدية التى ظلت تنظر إلى الأدب فقط من خلال ثنائية الشكل والمضمون .

* * *

الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى الحديث

تعتبر الأسلوبية تطورًا للفكر الشكلانى الذى تعرضنا له من قبل ؛ وعلى الرغم من أن أهمية الأسلوبية تقتصر على أنها إحدى الأدوات التى يمكن أن يستخدمها النقاد فى الحكم على الأعمال الأدبية ؛ فإن كثيرًا من الأسلوبيين وخاصة فى العالم العربى يعتقدون أن الأسلوبية منهج نقدى جديد يستهدف إلغاء البلاغة القديمة وإحلال بلاغة جديدة مكانها تقوم دعائمها على الجمالية والوظيفية .

يقول انكفست (١٩٧٣ - ص١) :

« على الرغم من أن مفهوم الأسلوب من المفهومات الشائعة فهو أيضًا من المفهومات غير المحددة ؛ ذلك أن معظمنا يتحدث عن الأسلوب ؛ بينما القليلون هم الذين يرغبون فى أن يحدثونا عن ما هو الأسلوب ؟ »

وذلك بالفعل ما دفع بنسون جراى إلى إنكار فكرة الأسلوب ذاتها ، ولكن مثل هذا الرأى لا يوافق عليه انكفست الذى يرى أن الأسلوب مصطلح معيارى ، ويمكن أن ينظر إليه من زوايا متعددة ؛ إذ يمكن أن ينظر إليه من زاوية العلاقة بين المتحدث/ الكاتب والنص ، أو من زاوية العلاقة بين النص والمستمع/ القارىء ، أو من زاوية العلاقة القائمة بين مكونات النص الداخلية .

وتمخض البحث فى مجال الأسلوبية عن ثلاثة مفهومات رئيسة :

أولاً : الأسلوب كمفارقة من نمط نصانى مفترض Departure

ثانيًا : الأسلوب كإضافة إلى نمط نصانى مفترض Addition

ثالثًا : الأسلوب كضرب من التضمين ، حيث تكتسب Connotation

المظاهر الأسلوبية قيمتها من الموضع الذى تكون فيه فى إطار السياق النصانى .

ويمكن بحسب ما يعتقد انكفست أن ينظر إلى هذه الأنماط الثلاثة على أنها مكملة لبعضها بعضًا بدلاً من كونها متعارضة مع بعضها البعض ؛ فإذا استطعنا أن نحدد نمطًا نصّانيا مفترضًا وقسنا عليه النص الذى نريد تحديد ملامحه الأسلوبية ، ونجحنا فى تحديد تلك المفارقات ، فعندئذ نكون طبقنا الطريقة الأولى فى الكشف عن الخصائص الأسلوبية ؛ وإذا اعتبرنا النمط محايد أو غير مميز فإن نفس المقارنة سوف ترضى ما تتطلبه الطريقة الثانية فى الكشف عن الخصائص الأسلوبية .

وإذا لم نُعرف النمط على أساس ملاءمته العامة ، أو على حيدته الأسلوبية ولكن على أساس العلاقات السياقية التى تبرر مقارنة النص والنمط ، فنكون نظرنا إلى الأسلوب من حيث هو تضمين .

وعلى الرغم من أن انكفست هو فى الأساس ألسنى ، وأن اهتمامه بالأسلوب يتركز على الجوانب الشكلية للغة ، فهـو فى نفس الوقت يرى أن الأسلوبيـة الألسنية يمكن أن تمتد لتحقيق أغـراض مجالات أخرى من الـدراسات البنيويـة ، والأدبية والتـاريخية التى تتعلق بالنصوص واللغة (نفسه ص١٦) .

فهو يقـول (ص٦) : إن التداخل بين هذه الـدراسات أمر مفـروغ منه ؛ ذلك أن أســلوب باحث معين قـد يكون لهجـةً أو شكـلاً تاريخيًـا أو ريجسترًا أو حتى لغةً عنـد باحثٍ آخر .

وكما لاحـظ « ورنر ونتر » فيمــكن للأسـلوبية أن تنتفـع من مثـل هــذا التداخل إذ يمكنها أن تنتفع من الطرائق المستخدمة فى مجالات متطورة ، مثل علم اللهجات على سبيل المثال ، وهنـالك فى الدراسات الأدبيـة أيضًا بعض المجالات المفيدة كـدراسات الأسلوبية الألسنية الوصفية ، ويمكن القول فى ضوء ذلك : إن هنالك علاقة حميمة بين الأسلـوب الأدبى ، والجنس الأدبى ؛ ذلك أنـه إذا عُـرف الجنس الأدبى بأنـه نوع ثقـافى تقليدى من أنـواع الاتصال فيمكن أن يُعرَفُ الجنس الأدبى على أنـه ضرْبٌ من السياق الثابت ، أو هو مجمــوعة متداخـلة من المظاهر الســياقية والتى يمكن ربطها على نحو ما بأسلوب معين ، أو بنوع معين من اللغة » .

ويرى انكفست أن أساليب الأجناس ضروب من الظواهر الوظيفية وذلك ما يؤكد التداخل بين الأسلوبية وغيرها من أنواع الدراسة التى لا تستهدف أغراض الأسلوبية أو التى تقتصر رؤيتها على نحوٍ محدد .

ولا شك أن الفكرة القائلة بأن الأساليب أنواع من الأنماط اللغوية تتعلق بالسياق تتحدى بصـورة مطلقة فكرة أنـواع النصوص ؛ كما تقلل من شأن فكرتها كأوعيـة لمفهوم الخطاب ، وتبدو فكرة المقارنة التى تحتل مكانًا مركزيًا فى فكر انكفست حول الأسلوبية الألسنية ذات علائق وثيقة مع الفكـر الشكلانى ؛ ذلك أن الأساليب حسب انكفست إنما تتحـدد حين تقـارن النصـوص مع أنماط نصـانيـة مفترضـة تعتبر خلفيـة منـاسبـة للنصوص التى يتم تحليلها ، ويمكن لهذه العمليـة أن تدفع إلى السطح مشكلة أخرى ،

وهى مشكلة الاختيار التى تنبع من سؤال أساسى وهو ما هو النص الذى يمكن أن يُعتبر مناسبًا لعملية المقارنة ؟

ويبدو واضحًا مما ذكرناه أن الأسلوبية أكثر ميلاً إلى الجوانب البرجماتية فى استخدام اللغة منها إلى النقد الأدبى ، ولا يثير ذلك فى الواقع إشكالية كبيرة لأن انكفست نبهنا سابقًا إلى أن الخط الفاصل بين الأسلوبية وغيرها من أنواع الدراسة المتصلة بالموضوع واهٍ جدًا ؛ وذلك ما يبرر اعتبار الأسلوبية مجرد وسيلة فى تحليل النصوص الأدبية ولا يمكن أن تعتبر فى ذاتها اتجاهًا نقديًا خالصًا كما ذهب إلى ذلك كثير من النقاد العرب المحدثين .

يقول انكفست(نفسه ص٢٩) :

« يمكننا أن نعتبر الأسلوبية فرعًا من الدراسات الألسنية ، ويمكن أن يرتبط بها فى مثل هذه الحال قِسْمٌ يختص بالظواهر الغريبة فى النصوص الأدبية ، أو نعتبرها علماً قائماً بذاته يأخذ بحرية واختيارية من طرائق الألسنية والدراسات الأدبية على حدٍ سواء » .

ولاشك أن هذه الحالة العقلية غير المحددة مبعثها الأرضية المشتركة بين الأسلوبية من جهة والقراءة الدقيقة كما دعا إليها فوسلر وكروس وسبيتزر ، بالإضافة إلى الشكلانيين والبنيويين من جهة أخرى . وأثارت هذه الحالة العقلية ضربًا واسعًا من النقاش بين عدد من النقاد مثل فندلر وباتسون من جهة ، وبعض اللغويين مثل فاولر من جهة أخرى ، وانتهى الأمر إلى ازدياد الفجوة بين الفريقين نتيجة تمسك كل فريق بموقفه .

ويبدو الأسلوبيون العرب والذين يمثلهم عبد السلام المسدى أكثر إصرارًا على أن بإمكان الأسلوبية أن تقف كاتجاه قائم بذاته ، يمثل بديلاً للبلاغة القديمة ومنهجًا مناسبًا للتعامل مع النصوص الأدبية ، وذهب كثير من الأسلوبيين العرب فى هذا الاتجاه باعتبار الأسلوبية طريقة حديثة لتقويم جمالية النص وقيمته الاستاطيقية وتقدير ملامحه الوظيفية ، وهذا الموقف من وجهة نظرى لا يمكن تدعيمه ، وتكون بذلك الأسلوبية أثارت من المشكلات أكثر مما عرضته من حلول .

* * *

البنيوية والنقد الأدبى الحديث

على الرغم من أن البنيوية تأسست على المبادىء التى قامت عليها الألسنية ، فإن ظهورها فى حد ذاته اعتُبر حركة أدبية مهمة ومؤثرة خلال الستينات والسبعينات من هذا القرن ، وكان من أهم دعاتها ، « أبى جى - جريماس » و « امبرتو إكو » و « وتفتزان تودروف » و « ورونالد بارت » و « جيرارد جانيت » وغيرهم كثير .

يقول « فرانك لنترشو » (١٩٨٠ - ص١٠٣) :

« من اللحظات المدهشة فى تقبل البنيوية فى الولايات المتحدة قرار لجنة الشريط الأزرق فى جمعية اللغة الحديثة إعطاء جائزة جيمس رسل لويل لعام ١٩٧٥م لـ « جوناثان كولر » تقديرًا لكتابه « الأدبيات البنيوية » ، ولم يستطع أحد من العاملين فى أقسام الأدب أو اللغة الإنجليزية فى نهاية الستينات أو بداية السبعينات أن يخفى دهشته وفزعه من آخر صيحات البربرية الفرنسية » .

وعلى الرغم من ذلك اتجه بنوبست (١٩٧٦) إلى بحث البنيوية على أنها صيحة جديدة فى عالم الأدب ، ووافقته آن جيفرسون على ذلك (١٩٨٩) مركزة على أن البنيوية نمت خارج إطار النظام الجامعى وفى إطار الجمعيات الأدبية الهامشية ، ولم تكن الحركة تستهدف أن تضيف أى شىء إلى الدراسات الأدبية التقليدية وخاصة فى الجامعات التى اعتادت على أشياء معينة فى تدريس الأدب وإنما استهدفت أن تقتلع تلك الاتجاهات من جذورها .

تقول آن جيفرسون (نفسه ص٩٢) :

« لا يمكن أن تعتبر البنيوية وسيلة جديدة يمكن اللجوء إليها عندما تفشل المناهج الأخرى ، إنها حركة ثورية فى اتجاهاتها التى تشمل طائفة كبيرة من العلوم الأكاديمية فى مجال الآداب والعلوم الطبيعية ؛ ولكن ما يعتبر مظهرها الثورى القوى هو ما تضفيه على اللغة من أهمية ، ولا تعتبر اللغة فقط المجال الذى يهتم به البنيويون ؛ إذ اللغة نفسها استُخْدِمت كنموذج يقيس عليه البنيويون كثير من اهتماماتهم فى تحليل المؤسسات والعلوم غير اللغوية » .

ويمكن إرجاع البنيوية فى نشأتها الأولى إلى « العلامية » الروسية ، وأيضًا إلى الشكلانية الروسية ؛ ولكن أهميتها كحركة أدبية ترجع فى الأساس إلى تبنيها بواسطة الباحثين الباريسيين ، ويظهر ذلك بوضوح فى عدم الرضا الذى أبداه « ليفى شتراوس » نحو أساتذته الذين كانوا يهتمون فقط بالاتجاهات الظاهراتية والوجودية فى الوقت الذى تجاهلوا فيه الإنجازات المهمة لفرديناند دى سوسير . ويرى فوكيما (١٩٧٧ – ص ٥٠) أن السبب الرئيسى فى معارضة البنيوية الاتجاه نحو الحقائقية والفردانية التى كانت من الأسس الثابتة عند الوضعيين والوجوديين بصورة متتالية .

يقول فوكيما (نفسه ص ٥١) :

« وإذن فى الوقت الذى كانت فيه الحقائقية والفردانية تسيطر على المجال الفرنسى ؛ فإن البنيوية اللغوية نادت بأن الفونيم لا يمكن أن يُحلل خارج إطار النظام الفونولوجى ، وأن تحديد وتعريف الفونيم يعنى بالضرورة تحديد مكانه فى النظام الفونولوجى (تروبتزكوى ١٩٧٣ – ٦٥) ومثل هذا التحديد والتعريف يصبح ممكناً فقط عندما يؤخذ بناء هذا النظام فى الحسبان » .

وتم إقرار البرنامج الأساسى للبنيوية فى المؤتمر العالمى الأول للغويين الذى عُقد فى « الهيج » سنة ١٩٢٨ عندما اجتمع اللغويون من بلدان كثيرة وأقروا أن الدراسات الأدبية تقع فى دائرة اختصاصاتهم ، ولم يحاول الباحثون الفرنسيون فى ذلك الوقت أن يركزوا اهتمامهم على ذلك لأنه لم يكن فى فرنسا فى ذلك الوقت عدد كاف من العلماء الذين يمكن لهم العمل فى مجال اللغة والأدب فى نفس الوقت ؛ إلا أنه ونظرًا لتطبيق ليفى شتراوس لما توصلت إليه الفونولوجيا على الدراسات الأنثروبولوجية بعد هجرته إلى الولايات المتحدة وعمله مع رومان جاكبسون ، تغير الوضع فى فرنسا وأدى ذلك إلى ما يعرف بالبنيوية الفرنسية .

يقول فوكيما (ص٥٤) :

« يمكن القول : بأن الهجوم الصريح على الحقائقية والفردانية كهدف أساسى للبحث العلمى ، أدى إلى احتجاج مبنى على أصول معرفية واضحة فى المجال الألسنى

وفى المجال الأنثروبولوجى ، تَبَنَّى ذلك عـدد من المشتغلين بالنواحى الأدبية فى المجتمع الفرنسى ، ويمكن أن ينظـر إلى المجموعـة الأولى من هؤلاء فى إطار مـا يعرف بـالنقد الجديـد ، ويمكن أن يقـال إن الـوحـدة التى يـؤسسهـا اسم هـذه المجمـوعـة وحـدة استراتيجية فحسب وليست وحدة إجرائيـة فى تناول النصوص الأدبية ؛ ذلك إن الهدف الأساسى الذى انطلقـوا منه معارضة الـدراسات الأدبية النقدية فى الجامعـات الفرنسية حيث كان تلاميذ لانسون يمشون على الطرقات القديمة تحت شعار الرجل وعمله » .

وقام « رايمـوند بيكـارد » (١٩٦٥) بانتقاد هـذا الاتجاه الجديد فى اعتـذاره للنقد الأكاديمى التقليدى وأدى ذلك إلى البدء فى مناقشة حـامية الوطيس بينه وبين « رونالد بارت » ، وكان « بيكـارد » وهو سوربونى وضعى يميل إلى القديم بينما « رونـالد بارت » يمثل الجديد . وانتهت هذه المناظرة المهمة فى تاريخ الأدب الفرنسى إلى ظهور ما عُرِفَ فيما بعد بالبنيوية الفرنسية والتى سوف نشرح مبادئها فيما يلى من حديث .

* * *

يقول « روبـرت شول » فى كتـابه عن البنيـوية والأدب : إنـه خلال القـرن التاسع عشر والنصف الأول من القـرن العشرين كـانـت المعـرفـة مجزأة فى علـوم منفصلـة عن بعضها بعضًـا ، وكـانت محصنة ضد أى نوع من الانسجـام . كان الوجوديـون يتحدثون دائمًا عن الإنسـان فى حـالة عزلـة تامـة بينما كان الفلاسفـة يرفضون أى صلـة بين اللغة والعـالم الحقيقى وجـاء التحـدى الـوحيـد لهذا النمط من التفكير من الفكـر الماركسى وخاصة أعمال « جورج لوكاش » الـذى هاجم الوجودية ، لا سيما تلك التى تبنت ذلك النمط من التفكير المشار إليه ، ويرى شول أن البنيوية مؤهلة بطبيعة تكوينها إلى توحيد العلوم وإنزال الإنسان إلى الأرض حسب قوله بدلاً من جعله يعيش فى حالة عزلة كاملة وذلك ماجعلـه يعتقد أنه فى الوقت الـذى تعتبر فيه الماركسية أيـديولوجية خـاصة فإن البنيوية مجرد طريقة إجرائية .

يقول شول (١٩٧٤) زاعماً :

« يمكن إذن النظـر إلى الماركسية والبنيـويـة على أنهما محاولتان تقفـان فى مواجهـة

الاتجاهات الحديثة التى تستهدف تقريب الإنسـان وجعله يصاب باليأس ؛ وعلى الرغم من أنهما يختلفـان عن بعضهما بعضًا فى أمـور كثيرة فإنهما - حسب زعمه - يشتركـان فى نظرتهما العلمية للعالم على أنه حقيقى فى جوهره وقابل لأن يكون مفهومًا للإنسان » .

وبكل تأكيـد فهـو لا يرى البنيـويـة تنظـر إلى العناصر المجـزأة بل إلى الكليـات والقـوانين التى تحكمهـا كنظم العـلاقات ، وأن تطبيقهـا فى المجـال الأدبى يستهـدف اكتشاف القوانين العامة التى تحكم اللغة الأدبية وذلك ما جعل فكرة « نورثروب فراى » حول ترتيب الكلمات وفكرة « كلاوديـو جولن » حول نظم الأدب مفاهيم ذات قيمة فى نظرية الأدب الحديث ، على الرغم من ذلك فإن « شول » يعترف بأن الدراسات البنيوية تتركز فى أساسها على آراء « فرديناند دى سوسير » و « رومان جاكبسون » ، والشكلانيين الروس والفونولوجيا الروسية بـالإضافة إلى آراء « تروبتزكوى » و « تودروف » وغيرهـم من البنيـويين الذين استهـدفوا خلق نـوع من المصـالحة بين الماركسية والبنيـوية بعـد تلك الجفوة الطويلة التى أقامها الشكـلانيون بينهم وبين الماركسية ، ويعتقد شول على الرغم من ذلك أن «الهرميونـاطيقيا » و « البنيويـة » لا يقفان فى قطبين متنافـرين يقسمان العالم إلى أشياء ينتمى بعضها إلى هـذا الجانب ، وينتمى بعضها إلى الجانب الآخر ، ذلك أنهما حسـب رأيـه يتكامـلان وقابلان لأن يتعـاملان مع نفس العمل ليستخـرجا منـه نتائج مثمرة ، ويـرى لذلك ، يجب ألا يرفض النقد الأدبى مـا تستطيع البنيوية أن تقدمـه له ، حتى بـالنسبة لـلأعمال التى نشعر أنها قـريبـة جدًا منـا ؛ وذلك من خلال إبعـاد تلك الأعمال عنا قليلاً والنظر إليها بطريقة موضوعية ووظيفية .

ويؤكـد ما ذهبنا إليـه قول « آن جيفرسون » السـابق ذكره إن البنيويـة ذات طبيعة ثوريـة وإنها تناسب تمامًـا مفهوم البـويطيقيا الـذى أكد عليـه توردورف والـذى سوف نناقشه فيما بعد ، وبصرف النظر عن كل ذلك فيجب أن نعترف أن جميع المناهج البنيوية للأدب تفتقر إلى البعد التحليلى ؛ وهكـذا وجهت التحليل الأدبى وجهة مغلقة وجعلته منشطًا غير قابل للتطور ، ويؤكد شـول (ص١٠) على أن البنيوية من الناحية الأخرى تدعى لنفسهـا مكانًا متميـزًا فى الدراسـات الأدبية لأنها تحاول أن تنشىء نموذجًـا يقوم

عليه نظام الأدب على أنـه الإشارة الخارجية لأى عمل مفرد تتعـرض إليه ، ولا شك أنه بـالانتقال مـن مستوى دراسـة اللغـة إلى مستوى دراسـة الأدب وتتبع مستـوى العمل البنـائى الـذى يعمل ليس فقط من خـلال الأعمال المفـردة بل من خـلال العـلاقـات القائمـة بين أعمال كثيرة عبر المجال الأدبى ؛ فـإن البنيويـة حاولت ومـا تزال تحاول أن تنشىء للدراسة الأدبية أساسًا علميًا بقدر الإمكان .

وتتسم البنيويـة بحسب مفهوم بيـاجيه بثـلاثة مظاهـر رئيسة ، وهى : التكـاملية والتنظيم الذاتى والتحويلية ؛ ويجب ألا تعتبر البنيويـة فى ذلك صورة أخرى للشكلانية على الرغم من تأثرها بها ؛ ذلك أن البنيوية ترفض المقـولة الشكلانية الفارغة بأنه يمكن وصف العمل الأدبى دون اللجوء إلى محتـواه ، ويذهب البنيويـون فى ذلك إلى أنه يمكن وصف الأعمال الأدبية فقط فى إطار نظام ثقافى ؛ ولكـن عَجْزُ البنيوية الرئيسى يَكْمُن فى أنها لا تمتلك وسيلـة يمكن بها تفسير معانى النصـوص ؛ ولعل ذلك هو السبب الـذى أدى إلى ظهور كثير من المذاهب التى عرفت فيما بعد باسم ما بعد البنيوية .

ماهية الإجراءات البنيوية ؟ :

يقول « رومان سلدان » فى كتابه الصغير والملىء بـالمعلومات الدليل النظرى للنقد الأدبى الحديث (١٩٨٩):

« العمل الأدبى الذى ظللنا نشعر به طويلاً ، وهو الابن المشروع لإبداعية المؤلف ويدل على شخصيـة المؤلف ، ويمكن أن نعتبر النص على أنه المجال الـذى تدخل من خلالـه إلى نوع من الاتحاد الإنسانى والـروحى مع أفكار المؤلف ومشـاعرة ، ويمكن أن يقول القـراء أيضًا : إن الكتـاب الجيد هـو الذى يخبرنـا عن الحقيقة التى تتعلـق بحياة الإنسان ، وإن الروايـات والمسرحيات تحاول بقدر الإمكان أن تخطرنـا بحقائق الأشياء ؛ ولكن البنيويين ظلـوا يخطروننا بأن المؤلف مات وأن الخطـاب الأدبى لا يحمل فى داخله أية إشارة أو وظيفة لما يمكن أن نسميه بالحقيقة » .

ويرى « رومان سلـدان » أنه ليس من الخطأ أن نعتبر البنيوية دعـوة غير إنسانية ، وأكد البنيـويون أنفسهم على أن ذلك هو اعتقـادهم ووضح ذلك فى معرض ردهـم على

معـارضيهم فى مجال النقد الأدبى ، ويشـارك رومان سلـدان معظم المؤرخين آراءهم بأن البنيــويـة لا يمكن أن تُفهم إلا مـن خـلال خلفيــة من الألسنيـة الحديثــة . ذلك أن الاختلاف بين اللغـة والكلام يعتبر أساسيًّـا من وجهة نظره بالنسبـة للنظرية البنيـوية ، لأنها تفرق بين اللغة كنظام وبينها كخطاب حقيقى .

ويقول (نفسه ص٥٢) :

« الهدف الأساسى للـدرس الألسنى . استبانـة النظام الـذى يقوم عليـه أى نظام علامى إنسانى ، وليس معرفة مكونات الخطاب الفردى » .

ويؤكد أيضًـا على وجهة نظر « سوسير » القائلة بأن الكلمات لا تـوازى مدلولاتها المرجعية إلا بطريقة عشـوائية ؛ وذلك ما يبرر ظهور علم جديد يشار إليـه « بالعلامية » التى تعتبر الألسنية فرعًا من فروعها ؛ وقد كـان لتطور نظرية الفونيم أثره الكبير على قيام نظرية كـاملة للبنيوية ، وهى نظرية تقـوم على مقولة أسـاسية أخرى فى فكر « فـرديناند دى سوسير » ، وهى فكرة الاختلاف .

يقول « سلدان » (نفسه ص ٥٥) :

« النظـرية القـائلـة بأن الأداء اللغوى يفترض وجـود نظـام من الاختلافـات طُبِّقَ بواسطة « بارث » على كثير من الجوانب الاجتماعيـة ، حيث فسرها على أنها نظم علامية تعمل على أساس نموذج اللغة » .

وأدى ظهـور النظريـة البنيويـة فى اللغة إلى مـا يعرف الآن بعلم النص البنيـوى ، والذى راده « فـلاديمير بروب » وأهـم من ذلك ظهـور البويطيقيا الحديثـة والتى يبررها هذا الاقتباس .

(نفسه ص ٥٦) :

« عندمـا نستخدم النموذج الألسنى فى دراسـة الأدب فيبدو وكأننا نعتـزم إرسال الفحم إلى « نيـوكاسل » وعلى أى حـال فإذا كان الأدب هـو فى الأساس فن لغـوى فما القيمـة فى دراستـه من خـلال نموذج ألسنى ؟ ، يبـدو أنـه من الخطأ أن نقـارن اللغـة

بالأدب . حقًا فإن الأدب يتـوسل باللغة ولكن ذلك لا يعنى أن بنـاء الأدب مساوٍ لبناء اللغة ؛ ذلك أن وحدات البنية الأدبية تختلف عـن وحدات البنية اللغوية ، ويعنى ذلك أنه حين يتحدث تـودروف عما يسميه بالبويطيقيـا الجديدة التى ستؤسس نحـوًا جديدًا لـلأدب فهو يتحـدث عن القـوانين التحتـانية التى يتأسـس عليها الأدب ؛ وذلك مـا يجعلنا نـدرك أنه على الرغم من أن النظـرية البنيويـة تقوم على قياسـات معينة ؛ فإن لها مجالها الخاص بها وهو مجال البويطيقيا .

* * *

تودروف والبويطيقيا :

يميز « تـودروف » بين نوعين من الدراسة الأدبيـة ، فهو من ناحيـة يرى أن النص بنية متكـاملة للمعرفـة ، وهو من ناحيـة ثانية ينظـر إليه على أنه بنـاء مجرد ، ولا يذهب تودروف إلى التطرف - شأن كثير من البنيويين - بإنكار أية قيمة فى النظر إلى النص على أنه تجريد . فهو يعترف بأن المنهجين السـابقين لا يتعارضـان ؛ بل على العكس من ذلك يتكاملان ، ويعتمد ذلك بكل تأكيد على زاوية النظر ، ويبدو من وجهة نظره أن الاتجاه الأول أكثر ميلاً إلى فكرة التفسير ، والتى يشـار إليها فى بعض الأحيان بمفهوم الشرح ، أو التعليق ، أو توضيح النص أو القراءة المدققـة أو بمجرد مفهوم النقد ، ولا يعنى ذلك أنه ليس هنـالك فرق بين هذه المفاهيـم جميعاه وإنما المقصود توضيح أن الـوضع المثالى يتطلب تسمية معنى النص الذى يكون تحت الدراسة .

يقول تودروف (ص ٤) :

« يحدد هـذا الهدف الوضع المثـالى لهذا المنهج - وذلك مـا يؤدى إلى القضـاء على فكرة إزاحة فكرة الموضوع وكل ما يرتبط به من دراما ، والتى يجب أن تكون إلى الأبد غير قادرة على إدراك المعنى بسبب ظروف تـاريخية وسيكولوجية ؛ ذلك أنـه فى الوضع المثالى فإن هـذه الـدراما يمكـن أن تخفف تحت أثر تـاريخ التعليق الـذى يتـوافق مع تـاريخ الإنسانية » .

ويصبح حسب منطق تودروف أنه بالإمكان وصف العمل فى ذاته ولذاته ؛ ولكن ذلك لن يقود إلى شىء سوى استعادة العمل كلمة إثر كلمة ؛ وذلك يختلف عن فكرة قراءة النص حيث يمكن لنا أن نتتبع القراءة السلبية ، ونزيد عليها أو نختصر منها ما نريد ومالا نريد .

يقول تودروف (نفسه ص ٤) :

« ما نريد أن نقوله إذن إن النقد هو الكتابة الإيجابية وليس الكتابة السلبية سواء كانت تلك الكتابة تتعلق بالعلم أم تتعلق بالفن ؛ إذ كيف يمكن لنا أن نكتب نصًا بينما نحن فى الحقيقة نشعر بالإخلاص لنص آخر ، ونحاول أن نبقى عليه كما هو ؟ وكيف يمكن لنا أن نكتب خطابًا وهو يرتبط بخطاب آخر ؟

يتم ذلك كله بفضل أنه يوجد الآن مفهوم يسمى « الكتابة » ولم نعد نقتصر فقط على مفهوم القراءة ؛ ذلك أن الناقد بحسب مفهوم « تودروف » يقول شيئًا لا يقوله النص .

ولا شك أن ما يكتبه الناقد هو عمل أو كتاب جديد يقهر أو يغطى الكتاب الذى يدور حوله النقد . فقد كان حلمًا للوضعية المنطقية فى نظره أن تنشأ حالة تمييز متكاملة بين التفسير الذى هو عشوائى وذاتى والوصف الذى هو أكيد وعلمى ولكن هذا الحلم ضَرْبٌ من السراب لأن التفسير الذى يلغى سائر التفاسير ليس سوى الوصف الذى سيتم نسيانه بعد قليل ؛ ذلك أن المعنى لا يمكن أن يقلص فى هذا السياق إلى وصف الكلمات ، والمقاطع والأصوات ، ولذلك فيجب إلا يقلل بأى حال من الأحوال حقيقة أن القراءة مسار فى فضاء النص » .

يقول تودروف (نفسه ص ٥) :

« إذا كان التفسير هو المصطلح الجنسى للنوع الأول من التحليل الذى نخضع له النص الأدبى ؛ فإن النوع الثانى الذى أشرنا إليه فيما قبل يمكن أن يغرس فى السياق العام لما هو معروف بمصطلح العلم ، ولعله باستخدامنا لهذه الكلمة والتى لا يحبذها

الرجل العادى ، فإننا نعتزم أن نشير بدرجة أقل إلى التحديد الذى يحققه هذا النوع من النشاط (التحديد بالضرورة مفهوم نسبى) وليس إلى الإطار العام الذى يختاره المحلل ؛ ذلك أن هدف هذا المحلل لم يعد وصف عمل معين ، أو تحديد معناه بل استخلاص القوانين العامة التى أصبح هذا النص نتاجًا لها » .

وتصبح الشفرة إذن الهدف النهائى للدراسة البويطيقية وهذا هو المجال الذى تلتقى فيه مع البنيوية ، ويمكن أن تعتبر فيه فرعًا من البنيوية ؛ وهكذا يكون الهدف العام للبويطيقيا فى هذا السياق كسر المساوقة بين مصطلحى التفسير والعلم ؛ إذ ليس هدف البويطيقيا البحث عن معنى الأعمال المفردة بل الكشف عن القوانين العامة التى تساعد على إنتاج الأعمال الأدبية .

« وتصبح البويطيقيا بالتالى مقاربة للأدب من منظور تجريدى ولكنه داخلى ، فليس العمل الأدبى ذاته موضوع البويطيقيا ؛ بل الخصائص التى يقوم عليها ذلك النوع من الخطاب أعنى الخطاب الأدبى » .

ويعترف تودروف أن العلاقة بين البويطيقيا والتفسير علاقة تكامل من الدرجة الأولى ؛ ذلك أن مفهوم التفسير فى الدراسات الأدبية مفهوم عقيم ، وغير صالح ؛ لأن مفهوم التفسير يسبق ويتبع البويطيقيا .

ولكن على الرغم من هذه التأكيدات فإن المغامرة البنيوية لا تستطيع أن تقنع سائر النقاد بأنها تستطيع أن تُوجِدُ حالة زواج شرعى بين مصطلحى النقد والتفسير . ويمكننا أن نقول على وجه العموم أن البنيوية من المنظور التودروفى نوع معدل من الشكلانية الروسية أو على الأقل نوع من التراجع أمام الأيديولوجيا ، وبصفة خاصة الأيديولوجيا الماركسية .

* * *

الاتجاهات الواقعية

الاتجاهـات الـواقعية تشمل طـائفـة كبيرة من المذاهب الأدبيـة تتجـه من أقصى اليمين إلى أقصى اليســار ، ويلاحظ أن التركيـز على الاتجاهات اليسـارية بصفـة عامـة والماركسية بصفة خاصة - فى هذا المجـال - يرجع فى الأساس إلى الإسهام الكبير الذى قامت به هذه الأيديولوجيـات فى الدراسات النقدية المعاصرة ، والمهم أن يُفهم أن سائر الأيديولـوجيات سواء كانت فلسفية أم عـرفية أم ثقافية تتجه إلى إنشـاء نظمها الخاصة التى تستطيع بموجبها أن تحدد مسيرة المجتمع بأسره .

ويمكننا أن نـلاحظ ذلك ليس فقط بالنسبـة للأيديـولوجيات الـوضعية بل حتى أيضًا فى المجتمعات الدينية ، ويبدو واضحـا مع ظهور حركة الأدب الإسلامى أن كثيرا من الأعمال النقديـة قامت على أساس مجموعـة من القيم هى جزء لا يتجزأ من الثقـافة الإسلامية الشاملة .

يقول ديفيد فورجاكس (١٩٨٩) :

« تحتل المقاربـات الماركسية لـلأدب مجالاً واسعًا ، لكـون الماركسيين يعتقدون أن نظريتهم تقـوم على فلسفة اقتصـادية وتـاريخية واجتماعيـة شاملة وذلك بـالطبع قبل أن تكون ذات عـلاقة بـالأدب ، ولا ترى هـذه النظرية نفسهـا رهنًا بأيـة نظريـة أخرى فى الأدب أو النقد ؛ وعلى الرغم مـن أنه كانت هنالك بعض التقـاليد فى النقد الماركسى ، ومنهـا العودة إلى الجذور ، وخـاصة فى أعمال مـاركس وإنجلز المتنـاثرة حـول الأدب ، بـالإضافـة إلى رغبة الكُتّـاب الـلاحقين فى البناء على تلك الجذور ، فيمكن القـول بإن الفكر الماركسى خضع إلى طائفة متنافرة من الاتجاهات فى نظرية النقد » .

وعلى الـرغـم من اعتقاد « فـورجاكس » أن النظـريات الماركسيـة فى الأدب تغطى مجالات واسعة ومختلفة ؛ فإن هنالك دائمًا حدًا أدنى تشترك فيـه كل هذه النظريات وهو أنها لا تعتبر الأدب مجرد بنـاء معزول عن المجتمع والتـاريخ ؛ وإنما هو مغـروس فيهما ؛ وتعتبر هذه النظريات الأيديولوجيا الأسـاس الـذى تركز عليه سـائر النظريات ، ويرى « التوسر » : « أن الأيـديولوجيـا ليست مسألة اعتقـاد محسوس أو اتجاه قيمى ، أو حتى

مجرد إحساس يقوم على مجموعة من الأفكار الوهمية المفروضة على الأفراد من أجل إشعارهم بعدم وجود تناقض ؛ وإنما هى مسألة تمثيل تخييلى لصور من العلاقات الاجتماعية التى يعايشها الناس » .

ولا يضع ذلك بالطبع سائر الأيديولوجيات فى مقام واحد ، وبصفة خاصة الأيديولوجيا الماركسية ؛ إذ يعتقد المنظرون الماركسيون أن الأيديولوجيات الأخرى تدعو إلى التغريب ، ونظراً لأن دراسة الأيديولوجيا الماركسية خارج نطاق هذا البحث ، فسوف نهملها ، ونركز على أهم الاتجاهات النقدية وفق هذا المسار الواقعى من نظرية الأدب .

الواقعية الاشتراكية :

تعتبر نظرية الواقعية الاشتراكية فى الأدب من أشهر النظريات فى الفكر اليسارى ، وقد تم وضع الأسس لهذا الاتجاه فى كتابات مؤسسى الأيديولوجيا الماركسية بالإضافة إلى تلاميذهم ، ويمكن اعتبار الواقعية المذهب الرسمى الذى تبناه اتحاد الكُتَّاب الروسى .

يقول رومان سلدان (١٩٧٨) :

« كما رأينا فإنه حين قامت الثورة عام ١٩١٧ بتشجيع الشكلانيين بالاستمرار فى تطوير نظرية للفن ، ظهر فى نفس الوقت رأى « أرذوذوكس » شيوعى ينظر بريب إلى الشكلانية ويعتبر الواقعية الروسية التى سادت خلال القرن التاسع عشر أهم الأسس التى يمكن أن تُبْنَى عليها القيم الاستاطيقية فى المجتمع الشيوعى ، واعتبرت الثورات التى قامت فى أوربا فى حوالى عام ١٩١٠ والتى يمثلها بيكاسو ، وسترفينسكى ، وشونبرج ، و ت . س . إليوت ثورات صدئة ومضمحلة من بقايا المجتمع الرأسمالى ، ولا شك أن رفض المحدثين للواقعية التقليدية جعل الواقعية الاشتراكية تبدو وكأنها الحارس الأمين لما يسمى بقيم الاستاطيقيا البرجوازية .

ويعتبر الزواج بين استاطيقيا القرن التاسع عشر والأيديولوجيا حجر الأساس الذى قامت عليه الواقعية الاشتراكية كما ظهرت فى النظرية الروسية للأدب ، وبصرف النظر فيلاحظ أن الواقعية الاشتراكية فى الأدب العربى قدمت صورة غير مقبولة لأن

كثيرًا من الأعمال الهابطة قبلت وقـدرت تقديـرًا عاليًا لا لسبـب سوى أنها انطلقت من المفاهيم الأيديولوجية التى يؤمن بها دعاة هذا المذهب .

جورج لوكاش ونظرية الانعكاس :

ظلت الفكرة العـامة عن الأدب منذ عهـد أرسطو وإلى القرن التـاسع عشر تتركز على نظرية المحاكاة ، وقام البنيويون بعكس هذه النظرية عندما نظروا إلى الأدب على أنه مؤسسة تستهدف خلق حقيقة ثانية موازية للعالم الواقعى .

واعتبر الأدب فى فكر ماركس على أنه ترجمة لـلأفكار المأخوذة عن العالم الواقعى ؛ ولكن جـورج لوكـاش لا يـؤمن بالنظـرية القـائلـة : إن الأدب مجرد انعكاس للحقيقـة الواقعية ؛ ذلك أن الأدب فى رأيه هو معرفة تلك الحقيقة .

يقول ديفيد فورقاكس (ص ١٧١) :

« المعـرفـة لا تمثـل مـوازاة بنسـبة واحـد إلى واحـد بين الأشـياء التى فى العـالم والأفكار التى فى الـرءوس ، ولايشك أحد فى أن الواقع مـوجود هناك وقبل أن نـدركه ، والعلاقة بين الأديب والعالم علاقة دياليكتيلية حيـث تكون سائر الأجزاء فى حالة حركة دائمة ومعـارضة ، وحتى يمكن أن يعبر عن الحقيقة فى الأدب فـلابد أن تتمثل فى عمل إبداعى وتكون النتيجـة عملاً يصاغ صياغـة جيدة بحيث يعكس العمل الأدبى شكل العالم الحقيقى » .

ويبدو واضحاً أن « لوكـاش » يستخدم الاتجاه الواقعى بدرجة عاليـة من الذكاء ، والأدب حسب مفهومه ليس هو الواقع أو الحقيقة بل هو انعكاس لهما ، ولما كان لوكاش متخصصًـا فى نقد الأعمال الـروائيـة فقـد كان يـرفض الطبيعـة كما ظهـرت عند النقـاد الأوربيين ، واستبـدل ذلك بنوع من الـواقعية تكـون فيها الـرواية نـوعًا من الانعكـاس الديناميكى للحقيقة .

يقول رومان سلدان (ص ٢٩١) :

« الانعكاس الصحيح للحقيقة الـواقعية حسب مفهوم لوكـاش يتضمن أكثر من

التعبير عن الحقيقة الظاهرة ، ومن الطريف أن رأيه فى الانعكاس يقلل من شأن الطبيعية والحداثة فى نفس الوقت ، ويبدو من المعقول أن نقول : إن تَتَابُعًا عشوائيًا للصور يمكن أن يصور على أنه انعكاس موضوعى محايد أو تعبير ذاتى عن الحقيقة ؛ إذ يمكن دائمًا أن ينظر إلى العشوائية إما على أنها خصيصة من خصائص الحقيقة أو مجرد تصور لها ، وفى كلا الحالتين يرفض لوكاش فكرة التصوير الفوتوغرافى للحقيقة » .

ويمكن على وجه العموم أن يصنف عمل « لوكاش » على أنه نقد دياليكتيكى ، ينظر إلى العمل الأدبى الذى يصور الواقع بموجبه على أنه غير واقعى كما أن العمل الذى يشوه الواقع ليس من الضرورة أن يحكم عليه بأنه غير واقعى ؛ ذلك أن العمل الأدبى عمل متكامل قائم بذاته يستهدف الاستعلاء بالواقع بدلاً من إقامته أمام أعين القراء ؛ ولكن ليس بغير مبرر أن يقال : إن نظرية « لوكاش » لا تكوّن نظرية عامة فى الأدب ، لأنها تختص فى الحقيقة بالأدب الواقعى فحسب ، وتعتمد على التقويم وليس على الوصف ، ولا تعتبر اللغة هدفًا أساسيًا فى نظرية « لوكاش » إذ هى مجرد وعاء شفاف يعبر بواسطته عن الأدب ، ويمكن القول أيضا : إن نظرية « لوكاش » لا تتجه نحو المؤلف لكونها تتركز على الكيفية التى تعكس بها الحقيقة. ونستطيع القول : إن نقطة المفارقة الرئيسة بين الشكلانيين و « لوكاش » تَكْمُن فى أن تطور الأدب لا يكون مستقلاً عن عملية التطور التاريخية التى يمر بها المجتمع بأسره .

ماشيرى :

ليس من غير داع أن نقول إن الماركسى الفرنسى « بيير ماشيرى » ينطلق فى أفكاره من النموذج الذى وضعه لوكاش ، وبحسب رأى ماشيرى فإن العمل الأدبى هو ناتج نهائى ، وهو يوضح فى كتابه « نظرية العمل الأدبى » الكيفية التى يتحقق بها هذا الناتج النهائى .

يقول فورجاكس (ص ١٧٧) :

« يرى ماشيرى العمل الأدبى وكأنه عمل إنتاجى تحول فيه المادة الخام إلى ناتج نهائى ، ولا يرى ماشيرى المؤلف كمبدع (وهو مفهوم يدل على أن العمل الأدبى ينتج

من لا شيء أو من طينــة لا شكل لها) بل يـرى الأديب يعمل فى إطــار جنس أدبى ، وأعراف ولغـة وأيديولـوجية موحـدة أصلاً ويصـوغ منها ناتجه الـذى هو النص الأدبى بحيث يصبح شيئًا آخر حين تتم كتابته » .

ويبــدو واضحًــا من النص الســابق أن « مــاشيرى » لا ينطلق فقط من فكــر «لوكاش» بل أيضًا من أفكار الشكـلانيين الروس أو البنيويين الذين لا يرون فى المؤلف إلا عـاملاً من المؤثـرات التى تعمل فى عـالم العلامـات ، ويؤمن « مـاشيرى » فى نفس الـوقت أن القـارىء هو الـذى يُـدخِلْ على النص الإطـار المعرفى النظـرى ؛ وذلك مـا يعارض الفكرة القائلة بأن النص يحتوى على معرفة مسبقة .

يقول فورجاكس مرة أخرى (ص ١٨١) :

« تُعتبر نظرية ماشيرى القرائية فى الأدب تحديًا يضاد كثيرًا من الأفكار التى تحاول أن تحدد ما يعنيـه النقد الأدبـى أو ما يجب أن يكون عليـه ، وخاصـة حين ترفـض هذه النظرية الفكـرة القائـلة بأن النقد ضَـرْبٌ من التفســير ، ذلك أن مفهوم تفسـير النص أو تـرجمته تعنى اســتخراج أشيـاء موجـودة أصـلاً فى داخـــله وتبدو بـدهيـة بالنسبـة للقارىء العادى » .

ومهما يكن من أمر ، فإن المفارقة بين « ماشيرى » والبنيويين تكمن فى اعتقاده بأنه لا يكفى فى النقد الأدبى أن نعرف كيف ينتج المعنى فى داخل النص بل كيف يمكن أن يفسر النص على خلفية إطار نظرى .،ويبدو من هذا المنطلق أن النص فى نظر ماشيرى ليس انعكاسًـا للحقيقة الـواقعية كما ذهب إلى ذلك « لوكـاش » أو حالـة كمال تام كما ذهب إلى ذلك مجمـــوعة من النقـاد التفســيريين ، ويمكن اعتبـار آراء هؤلاء وصـــفية أكثـر من كونها تقـويمية ذلك أن النصـــوص لا تحتوى على معـرفة يمكن أن يخضعهـا النقاد للحكم .

جـودمـان :

« ظل المفهـوم المشترك بين الماركسيين والبنيويين هـو أن الأفراد ليسـوا أحرارًا فيما يفعلـون لأنهم فى الحقيقـة جـزء لا يتجـزأ من النظـام الاجتماعى ؛ ولكـن بينما يعتقـد البنيويون أن الأفراد يستغلون بواسطة نظـام العلامات فإن الماركسيين يرون الأفراد حملة للمتناقضـات التاريخيـة ، ويرفض النـاقد الرومـانى لوسيـان جودمـان فكرة العبقـرية الفرديـة ويستعيض عنها بمفهوم جديـد ، يرى فى الأفراد مظهرًا لأيـديولوجية مجمـوعة اجتماعية ويرى فى ضوء ذلك أن الكاتب يحاول فى ضوء ثقافة هذه المجموعة الاجتماعية أن يجسد الضمير العـام لتلك المجموعة ، ويـورد جودمان معظم آرائه فى هـذا الأمر فى كتابه الشهير « الإله الخبىء » .

يقول فورجاكس (١٨٩) :

« ظل جودمان مشغـولاً بهذا المشروع الطموح الذى يبحث فى العلاقـات المتبادلة بين المجموعات الاجتماعية والحركات الدينية وفلسفة باسكال ومسرحيات راسين ، فقد وجد « جودمـان » فى كل هذه الأشياء شيئًا من وجهـة نظر العالم وبصفة خاصـة الرؤية المأسـاويـة التى يبدو فيهـا الإنسـان فى حـالـة تناقص بينما يحاول العـالم أن يمنعـه من التصالح معه » .

ولا تُعتبر اللغة ذات أهمية مركزية فى نظريـة « جودمان » إذ هو ينظر إليها على أنها مجرد وعاء يتم من خـلاله التعبير الأدبى والاتصـال الموضوعى الـذى يعبر عن وجهات نظر العـالم ، ويعتقد جودمان أن الحقيقـة الواقعية موجـودة قبل وجود العمل الأدبى فى صورة بنية ذهنية وهو لذلك يسمى مذهبه بالبنيوية الوراثية ، والتى تختلف عن البنيوية الباريسية التى ترى الأثر الأدبى عملاً من أعمال اللغة ، ويبدو جودمان فى اتجاهه العام على اتفاق تام مع البلاغـى العربى القديم عبد القاهر الجرجانـى الذى يؤكد على سبق الصورة الذهنية للأشكال الأدبية .

يقول فورجاكس (ص ١٨٦) :

« وذلك ما يجعل اتجاه جـودمان أكثر اجتماعية من اتجاه « لوكـاش » وبمعنى آخر فهو ينظر أولاً إلى الجماعات فى داخل المجتمع ؛ وذلك بدلاً من البدء من المجتمع ذاتـه ويبدو فى ذلك مذهبه عن الطبقة الاجتماعية أكثر تحديدًا مما هو عند « لوكاش » .

أدورنو :

دعـا معهد البحث الاجتماعى فى فـرانكفـورت إلى مجموعـة من الآراء تختلف عن تلك التى دعـا لها رواد الواقعية ، وبصفـة خاصـة لوكـاش وبرتـولد بـرخت ، واحتوت نظريـاتهم على بعض العناصر المـأخوذة من الفكـرين المـاركسى والفرويـدى (سلدان ص ٣٤) . ويعتبر أدورنو ممثلاً نموذجيا لهذا الاتجاه .

يقول رومان سلدان (ص ٣٤) :

« انتقد أدورنـو آراء لوكـاش فى الواقعية مـن زاوية أن الأدب على عكس العقل ، ليس اتصـالاً مباشرًا مـع الحقيقة ويـرى أدورنـو أن الأدب لا يمثل الحقيقة ، وأن هـذا الانفصال بينه وبين الـواقع هو الذى يعطيه أهميتـه وقوته ، ويرى أن كتـابات المحدثين تبتعد بالضرورة عن الحقيقة المومأ إليها ،؛وذلك ما يعطى الأعمال الأدبية قوة لنقد الواقع وبينما تجبر الأنواع الفنيـة على التآلف مع النظم الاجتماعية التى تساعـد على تشكيلها ؛ فإن أعمال الطليعة – افانت جارد – تمتلك القوة لمعارضة الواقع الذى تنتسب إليه » .

ويرى أدورنو أن الفن يُـوجِد نوعًا من المعرفـة تناقض العـالم الحقيقى ولكن يجب ألا يُفهم هذا المنحى على أنه نقيض المذهب الواقعى ؛ بل يجب أن يُفهم على أنه طريقة توضح أن الهدف الرئيسى من الأدب هو أن يخلق هزة فى الرؤية الأوتوماتيكية للحقيقة ؛ وذلك من خـلال تعريـة الميكانيزم الـلا إنسانـى فيه ، ويرى أدورنـو أن الأدب يمتلك قـوانينه الخاصـة التى تختلف عن قوانين الـواقع وذلك مـا يبرر إيجاد نوع من البعـد بين الأدب والواقع .

بنجامين :

يعالج بنجامين قضية أخرى تمت معالجتها بواسطة أدورنو وهى قضية المتاجرة بالأدب فى المجتمع المعاصر ؛ إذ يرى بنجامين أن المتاجرة بالفن غيرت إلى حدٍ كبير وضع الفن فى المجتمع ؛ وذلك بعد أن كان الفن ذا مكانة خاصة فى المجتمع البرجوازى .

يقول رومان سلدان (ص ٣٦) :

« يناقش بنجامين المخترعات الفنية الحديثة ، مثل الراديو ، والسينما ، والتليفزيون والجرامفون ، وما أحدثته من تغييرات مهمة فى وضع الفن ؛ إذ كان الفن فى الماضى مقتصرًا على الصفوة البرجوازية فقط حيث كان يتميز بصفاته التكاملية الخاصة ؛ وكان هذا ينطبق بنحو خاص على الفنون المرئية كما ينطبق أيضًا على الأدب ؛ ولكن ظهور وسائل الإعلام الحديثة هزت وضعية الفن والأدب بصورة كبيرة وأثرت على موقف الفنان من عملية الإنتاج » .

وعلى الرغم من أن « أدورنو » رأى أن وسائل الإعلام أثرت بصورة سلبية على الأدب والفن التجاريين ، بتهبيط مستوياتها ،؛فإن « بنجامين » يرى أن وسائل الإعلام الحديثة كسرت حاجز الطقوس التى كانت تغلف الفن وجعلته مفتوحًا أمام الواقع السياسى ، وليس فى إمكاننا أن نثبت صحة أى ادِّعاء من هذه الادِّعاءات على الرغم من أن الكثيرين يميلون إلى رأى أدورنو .

ويرى بنجامين أن إزالة أى تأثير للتقنية على إنتاج الأدب وإعادة إنتاجه يحتم إبعاده من أيدى البورجوازيين ووضعه فى أيدى الكُتَّاب الاشتراكيين .

مدرسة باختين :

ويبدو واضحًا من جميع مدارس النقد الماركسى التى تمت مناقشتها من قبل أنها لم تجعل اللغة أساسًا رئيسيًا فى متطلعاتها ؛ إذ هى تنظر إلى اللغة فقط على أنها وعاء شفاف يمكن أن ينظر من خلاله إلى الأيديولوجية . وهى تتفاعل مع الحياة ، ونظرت هذه المدارس إلى الأدب على أنه انعكاس للواقع خارج الحقيقة اللغوية ، وتتضمن

مدرسة « باختين » كلا من بافل ، ميدفديف ، فالنتين فول اوسينوف وغيرهم ، وتأثر جميع هؤلاء بالاتجاهات الشكلانية ، ويعتبر المفهوم الرئيسى الذى انطلقوا منه هو أنه لا يمكن الفصل بين اللغة والأيديولوجيا ؛ ذلك أن الأيديولوجيا لا يمكن التعبير عنها إلا من خلال العلامات اللغوية ، وعلى أى حال فإن مدرسة باختين لم تهتم باللغة على نفس النحو الذى اهتم به الشكلانيون ؛ ذلك أن اهتماماتهم تركز على جانب واحد وهو اللغة كوسيلة من وسائل التفاعل والخطاب الاجتماعى .

يقول فورجاكس (ص ١٩٣) :

« يُعتبر هذا الرأى وما يتصل به من آراء حول الأيديولوجيا ضربًا من التمثل المادى لعملية التفاعل الاجتماعى ، ويستمد فى الأساس من نظرية « باختين » الأدبية وتتجه هذه النظرية نحو ثلاثة تطبيقات رئيسة ، هى :

أولاً : كونها نظرية تختص بالأعمال الأدبية .

ثانيًا : كونها إجرائية لتحليل الخطاب .

ثالثًا : كونها نظرية لتحليل الأدب فى الواقع العملى .

ولا شك أن التطبيق الأخير هو الذى يحظى بالأهمية النظرية البالغة فى إطار الفكر الماركسى الحديث .

وكما ذهب « ميدفيديف » فى كتابه الطريقة الشكلانية فى الأدب فإن تمييز أدبوية الأدب لا يُعتبر الأساس فى الدراسات الأدبية ، ولا يميل « ميدفيديف » إلى عزل الدراسات الأدبية عن غيرها من العلوم ؛ ذلك أن الدراسات الأدبية بحسب وجهة نظره فرع من الدراسات الأيديولوجية ؛ وذلك ما يسمى بالخطاب الأيديولوجى .

ويرفض « ميدفيديف » النظرية الأدبية الماركسية السوقية التى ترى أن الأدب انعكاس للواقع ؛ إذ هو يرى أن عناصر العمل الأدبى عناصر بناء أيديولوجى آخر ، وعلى الرغم من أن مدرسة « باختين » تعطى مكانًا مركزيًا للغة فهى تعتقد أن تحليل الأعمال الأدبية يجب ألا يعتمد بصورة مطلقة على النواحى الألسنية ؛ بل يجب أن يعتمد على النواحى المادية حيث لا تدرس العناصر فى إطار نظام مغلق سواء كان ذلك النظام نصًا أم لغة ؛ بل يجب أن تدرس العناصر على أنها خطاب اجتماعى .

يقول فورجاكس (ص ١٩٧) :

« يمكن أن ينُظر إلى مدرسة باختين بصورة عامة على أنها تؤسس منهجًا يخالف تلك النظرية التى ترى أن الأدب انعكاس للواقع وتحاول فى نفس الوقت أن تعيد التفكير فى الأيديولوجيا ووظيفتها فى الأدب وتعامل الأدب على أنه ممارسة بدلاً من كونه معرفة أو مجرد تعبير » .

بروتولد برخت :

بعد أن تحول برخت إلى الماركسية فى عام ١٩٢٦ أصبح عدوًا للواقعية الاشتراكية وأصبح مفهومه « الأثر التغريبى » الذى يشبه إلى حدٍّ كبير مفهوم التشويه عند الشكلانيين أكثر المفاهيم إزعاجًا لسلطات ألمانيا الشرقية فى ذلك الوقت .

ويمكن أن نلاحظ بصورة عامة أن معظم الاتجاهات التى تفرعت عن الفكر الماركسى رفضت أن تتعامل مع الأدب على أنه مجرد عملية لغوية خالصة كما ذهب إلى ذلك الشكلانيون وآثرت أن تنظر إليه على أنه خطاب اجتماعى ذو طبيعة إنسانية .

* * *

الحركة النسوية فى النقد الأدبى الحديث

الفمينزم

يعترف رومان سلدان فى عرضه لحركة الفمينزم بأن وضع المرأة ظل عبر التاريخ على هامش النظام الاجتماعى ، وكان مفهوم الأنثوية عند أرسطو يعنى الافتقار إلى بعض الخصائص العامة ، كما نظر توماس الأكوينى إلى المرأة فى صورة رجل غير كامل ، وتعتبر هذه المفاهيم أساسية فى كثير من الثقافات العالمية حيث يصاغ الرجل فى صيغة الكمال بينما ينظر إلى المرأة نظرة هامشية .

يقول رومان سلدان (ص ١٣٥) :

«يجعل النقد النسوى فى بعض الأحيان حالة الغضب التى تعترى الكثيرين نتيجة قبولهم للاقتناعات والمسلمات التى أفرزتها ثقافة المجتمعات الأبوية ؛ وذلك من أجل صياغة مجتمع جديد يكون أقل قهرًا للنساء ككاتبات وقارئات » .

واستهدف هجوم النقاد النسويين على نقاد ما بعد البنيوية مثل « لاكان » و « دريدا » أن يقلل من شأن اتجاههم نحو تأكيد ما يعتبرونه حقيقة ذكورية ، ويذهب « سلدان » و « كولر » وكثير من النقاد فى هذا المجال إلى أن « سيمون دى بفوار » حاولت فى كتابها الجنس الثانى أن تضع المقومات الأساسية للنقد النسوى ، وذهبت « سيمون دى بفوار » إلى أن عدم التوازن القائم فى النظام الاجتماعى بين وضع النساء ووضع الرجال أشير إليه فى العهد القديم ، وظل كثير من الناس لا يرون للنساء تاريخًا خاصًا بهم ؛ إذ أخضعوا عبر التاريخ إلى التاريخ الذكورى ؛ وذلك فى معظم كتابات الفلاسفة والأدباء والمشرعين، وكان نتيجة هذا العمل الفنى لـ «سيمون دى بفوار» إفهام المرأة أنها أخضعت لعملية تاريخية تستهدف تهيئتها لقبول وضعها المتدنى فى التاريخ .

وتناول الباحثون فى هذا الموضوع حسب قول سلدان قضية المرأة من خمسة وجوه ظاهرة ، هى البيولوجيا ، والخبرة والخطاب ، واللاشعور ، والاجتماع ، والاقتصاد ويلاحظ أنه فى سائر تلك الوجوه فإن صورة المرأة شُوِّهَت بطريقة عجيبة ؛ وذلك حتى يبرر خضوعها لسلطة الرجل .

وذهبت « كيت ميليت » فى كتابها « السياسة الجنسية » (١٩٧٧) إلى أن النقد النسوى اتخذ فى مراحله الأولى اتجاهًا سياسيًا حيث كان هدفه الأساسى تعرية الأسباب التى تؤدى إلى خضوع المرأة ووضع الأمور فى نصابها فى هذا المجال .

يقول رومان سلدان (ص ١٣٨) :

« ذهب النقاد النسويون « كيت ميليت » ، « جيرمين جرير » و « مارى المان » فى المراحل الأولى من نقدهن إلى تأكيد البعد السياسى لنقدهن بمعنى أن هؤلاء الكاتبات كُنَّ يُعبرن عن مشاعرهن الغاضبة تجاه الظلم الذى تعانيه المرأة وبالتالى كان هدفهن إيقاظ وعى النساء حتى يُدركن مدى ما يتعرضن له من ظلم فى مجتمع الرجال » .

ومن الطريف أن نلاحظ أوجه الشبه بين هذا الاتجاه من النقد النسوى وغيره من أنواع الراديكاليات السياسية ؛ إذ ينظر دائماً إلى النساء بوصفهن مجموعة مقهورة على أنهن يشبهن فى موقفهن السود والطبقة العاملة .

ويذهب الكثيرون إلى أن الثقافة الذكورية . لوّنَت القيم الأدبية والأعراف التى فرضت على النساء ؛ ذلك أن الكاتب فى أغلب الأحيان يخاطب قُراءه على أنهم جماعة من الذكور ، ليس ذلك فحسب بل إن سائر القراء إنما يُقرُّون أو يحرضون على القراءة من منظور الذكور .

تقول « ألين شولتر » فى كتابها « أدبهم الخاص » (١٩٨٦) :

« تم إهمال تراث الكتابة النسائى بصفة عامة من قِبَلْ النقاد الذكور ، ويقع هذا الإهمال فى ثلاثة مراحل رئيسة :

المرحلة الأولى : تمتد من عام ١٨٤٠ إلى عام ١٨٨٠ حيث ظلت النساء تمتثلن لنفس القيم الاستاطيقية التى يمتثل لها الرجال .

المرحلة الثانية : تمتد من عام ١٨٨٠م إلى عام ١٩٢٠م والتى احتج فيها النساء على أوضاعهن فى مجتمع الرجال .

المرحلة الثالثة : تبدأ من عام ١٩٢٠ وهى مرحلة اكتشاف الذات حيث أخذ فيها ما يعرف بالنقد النسوى فى الظهور .

ويذهب سلدان (ص ١٥٣) إلى القول :

« بصرف النظر عن الصعوبات ؛ فإن من حق النساء أن يؤكدن على قيمهن وأن يستكشفن ضمائرهن الخاصة ويطورن نوعًا جديدًا من التعبير يتوافق مع قيمهن وأحاسيسهن ؛ ذلك أن القيم الأدبية التى ظلت سائدة فى الماضى لا يمكن لها أن تستمر ، ويجب أن يعاد تقويمها وهيكلتها ؛ وذلك من أجل حِفظ التوازن بين النقد الرجالى والنقد النسائى فى الوقت الذى يصبح فيه أمر النوع الجنسى أكثر أهمية فى المجال النظرى » .

ويعتقد « فيليب رايس » و « باتريشيا ووه » أن النقد النسوى يتحدى مجموعة متعارضة من القيم والأورذوذوكسيات بهدف واحد هو إعادة تقويم الذاتية والخبرة .

يقولان (ص ٩١) :

« اعتمـد النقد النسـائى فى مـراحلـه الأولى كثيرا على الاتجاهات التى ظهـرت فى كتاب سيمون دى بفوار « الجنس الثانى » وهـو كتاب يساعد على تأسيس عملية تحليل بنائية النوع الجنسى فى المجال الاجتماعى والتمييـز بين مفهومى الجنس والنوع ؛ وكذلك على ما ذهبت إليه « كيت ميليت » فى كتابها السياسة الجنسية (١٩٧٠) ، وهو الكتاب الذى حللت فيه دور الجنس وقهر المرأة فى ظل النظام الاجتماعى الأبوى .

ولا شـك أن معظم النقـد الذى سـار فى تلك الاتجاهات وازدهـر بصفة خاصـة فى الـولايات المتحـدة فى عام ١٩٧٠ ، ركـز تحليلـه على صورة المرأة من خـلال الأنماط الثقافية مثل الأدب ، ولم تحاول هـذه الكتابات بصورة ظاهـرة أن تختبر قيمة الأدب ذاته أو توجهاته الاستاطيقية » .

ويوضح هذا التقـرير الجوانب الأيديولـوجية والسياسية لطبيعـة النقد النسوى إذ هو نقد يتسم بنـزعته البراجماتية حول اهتمامات المرأة أكثر من اهتمامـه بأدبوية الأدب ؛ وتقسم « ألين شـولتز » النقد النسـوى إلى نوعين مـن أنواع النقد ، يختـص الأول بالمرأة كقارئة ، ويختـص الثانى بـالمرأة ككاتبـة ، ويصور النـوع الأول المرأة على أنها مستهلكة لأدب الرجـال وكيف أنهم يحاولون تغيير فهم النســاء للنصوص إلى جانب أهميـة إحياء الشفرة الجنسية ، ويصور النوع الثانى المرأة على أنها منتجـة للمعنى النصانى ، بالإضافة إلى التركيـز على التيمات النسـائيـة ، وإظهار عبقـريـة البنـاء الأدبى النسـوى ، وتشمل موضوعات هذا النـوع الديناميكا - السيكولوجية الإبداعيـة النسوية ، والنشاط الأدبى النسوى الجماعى أو الفردى ، والتاريخ الأدبى إلى جـانب دراسة أعمال بعض الكاتبات (نفسه ص ٩٢) .

ولا شك أن الإسهام فى هذا النوع من النقد يتزايد يومًا بعد يوم وهو يغطى مجموعة كبيرة من الأعمال ، ومـا يهمنا فى الـواقع أن تبرز الجانب البراجماتى لهذا النوع من النقـد الذى يتركز حول السياسة النسوية ، أكثر من اهتمامه بالجوانب الاستاطيقية والجمالية .

* * *

ما بعد البنيوية

على الرغم من وجود عدد كبير من الاتجاهات التى تقع تحت عنوان ما بعد البنيوية ، فالمعروف أنه ليست هنالك نظرية شاملة تنتظم مثل تلك الاتجاهات ؛ وذلك لأن نقاد ما بعد البنيوية كانوا فى معظم أحوالهم مهتمين بتحرير الخطاب الأدبى من دوغما البنيوية أكثر من اهتمامهم بتكوين منهج نظرى جديد .

يقول روبرت يونج (١٩٨١) :

« اسم ما بعد البنيوية مفيد من حيث هو مظلة تعبر عن نفسها فقط بسبب مرحلتها وصلتها بالبنيوية ، ولا يعنى ذلك وجود تطور عضوى بينها وبين البنيوية ذلك أنها تحمل فى داخلها عنصر انسلاخ ، ويمكن القول : بأن ما بعد البنيوية هى فى الحقيقة حركة تساؤل لمقولات البنيوية وطرائقها وافتراضاتها ، وهى تعمل من أجل معارضة كل من تلك المقولات وإظهار تناقضاتها مع بعضها بعضًا ؛ وعلى الرغم من ذلك فإن مصطلح ما بعد البنيوية لا يُعتبر مصطلحًا مفيدًا ، لأنه يوحى بضرب جديد من ضروب المجاز المرحلى ، ينبثق من مفهوم السقوط ؛ ذلك أن مفهوم السقوط وتكملته ومفهوم الأصل هو ما تحاول حركة ما بعد البنيوية إنكاره » .

ويمكننا على أى حال أن ننظر إلى فكر ما بعد البنيوية من خلال المقولات التالية التى توضح الفرق بينها وبين البنيوية .

أولاً - موت المؤلف :

يُعتبر المؤلف ميتًا فى كل من البنيوية وما بعد البنيوية ؛ وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الاتجاه اللا إنسانى فى الحركة البنيوية ؛ فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد فى توحيد عناصر النظام حتى يتم له عنصر التوازن ، ويعنى ذلك أن المؤلف هو أداة للعناصر وليس مبدعًا لها من حيث هو الذى ينشىء النظام ومؤدى هذا القول إن المؤلف نفسه عنصر من عناصر اللعبة التى تم تحديدها مسبقًا بواسطة النظام ، ويبدو موت المؤلف مشروعًا فى البنيوية انطلاقًا من الاعتقاد بأن النظام قائم بذاته ولا يحتاج

إلى أية عناصر خارجية تفسره ، والمؤلف فى النظام البنيوى مفعول العناصر التى تكوّن النظام وليس فاعلها وليس ذلك هو الوضع فيما بعد البنيوية التى يعتبر وجود المؤلف فيها هو وجود تاريخى فى لحظة معينة ، وهذه اللحظة لا تعوق ظهور لحظات أخرى لها فاعلها الخاص بها وهو القارىء .

يقول رونالد بارت فى مقاله التاريخى ، موت المؤلف (١٩٨٢ ص ١٤٢) :

« المؤلف ظاهرة حديثة أوجدها مجتمعنا الذى انبثق من العصور الوسطى بالنزعة الإنجليزية التجريبية ، والقومية الفرنسية ، والإيمان الفردى بالإصلاح ليكتشف مفهوم الفردانية الذى تجسد فى الذات الإنسانية ، ويبدو لذلك منطقيًّا فى الأدب أن تظهر هذه الوضعية على أنها الأساس والهدف النهائى للأيديولوجية الرأسمالية التى أعطت أهمية كبرى للشخص والمؤلف » .

ويبدو مفهوم الأدب فى الثقافة العامة مُرَكَّزًا على المؤلف ، وشخصيته وحياته وذوقه وعواطفه ؛ بينما النقد فى معظمه يتمحور فى أقوال مثل « أعمال بودلير تمثل فشل بودلير الرجل » كما أن أعمال فان جوخ تمثل جنونه ، وأعمال تشكاروفسكى تمثل رذيلته .

ويعتقد بارت أن إزالة المؤلف لا يمثل فقط حقيقة تاريخية ؛ وإنما يمثل أحد متطلبات تطوير النص الحديث : ذلك أن المؤلف ليس سوى ماضى كتابه الذى له ملامحه الخاصة ، فالعلاقة بين المؤلف وكتابه مثل العلاقة بين الأب وأبيه ؛ إذ هى علاقة لا تحول دون نمو الطفل نموًا ذاتيًا خاصًا به ، والنص فى نظر بارت لا يطلق الرسالة ويحررها من المؤلف إلا له فحسب ؛ بل هو فى الحقيقة فضاء متعدد الانحاء يطلق أنماطًا متعددة من الكتابة تتمازج وتتعارض مع بعضها بعضًا ؛ وليست هنالك واحدة من هذه الكتابات تدعى لنفسها الأصالة المطلقة ويبدو هنا سؤال مهم . ما الفائدة من تحرير النص من مؤلفه ؟

والإجابة فى نظر بارت هى (١٧٤ نفسه) :

« بمجرد أن يُزَال المؤلف فإن الرأى القائل بإمكان تفسير النص أو حل شفرته يصبح رأيًا متهافتًا ؛ ذلك أن إعطاء النص مؤلفًا محددًا يعنى فرض محدودية على النص

أو ربطـه بمـدلـول نهائى لا يتغير ، أو بمعنى آخـر قفل النص ، ولا شك أن مثل هـذا التصور ينـاسب النقد الأدبى السائد تمامًـا ؛ ذلك أن مثل هذا النقد يتجـه نحو كشف الغطـاء عن المؤلف وحالاتـه الاجتماعية والتـاريخية والنفسـانية ومـدى حريتـه ، وحين يتمكن النـاقد مـن كشف المؤلف وتعريتـه يتحقق النصر ؛ وبـالتـالى فسوف لا تكـون هنالك دهشة حين نقول :

إن مـرحلة حيـاة المؤلف هى نفسها مـرحلة حيـاة الناقـد ؛ وذلك ما يجعل الأمـر طبيعيًا - إن التقليل من شأن المؤلف فى هـذه الأيام هو فى نفـس الوقت تقليل من شأن الناقـد . ذلك أنه بسبب تكاثـرية Multiplicity الكتـابة ؛ فإن المطلـوب تفكيك كل شىء ، وعدم الاقتصـار على فك رموز الشفرة فحسـب ؛ إذ يمكن أن يفكك البناء مثل خيوط الجورب فى كل نقطة من نقـاطه ، وفى كل مستوى من مستويـاته ، وليس هنالك من هدف يمكن الوصـول إليه من خلال عملية التفكيك هـذه ، ذلك أن الكتابة تجدد المعنى بصـورة لا نهائية ، كما أنها أيضًـا تبخره بصورة لا نهائيـة محدثة بـذلك استحـالة نظامية فى طريق تجديد المعنى » .

ويبدو واضحًا بنـاء على نظرية استحالة تحديد المعنى أو إقصـائه أنه ليس هنالك معنى سرى حتمى فى النصـــوص ، وتتحـــرر النصـــوص بـــذلك مـن كل الأنشطـــة الأيديـولوجيـة التى يمارسها النقـاد ليضفوا دور الخالق على المؤلف ، ويعتقـد بارت أن النصوص مكونـة من كتابات عديـدة مستقاة من ثقافات متعـددة وتتداخل مع بعضها بعضاً من خـلال عملية دايـالوجيـة لا يمكن استحضارهـا إلا بواسطـة القارىء ودون حـاجة إلى استحضـار المؤلف ، ويعنى ذلك أن وحـدة النص لا تستمـد وجودهـا من أصله بل من النهاية التى ينتهى إليها وهى القارىء وهذه هى الطريقة الوحيدة بحسب تصور « بارت » التى يكون فيها للنص مستقبل وتستوجب بالتالى أن يمرر حكـم الإعدام على المؤلف .

وينطلق « مـايكل فـوكو » مـن رأى مشابـه لهذا فيما يخص المؤلف ، وظهـر ذلك بوضوح فى مقاله بعنوان : ما هو المؤلف (١٩٧٩ - ص ١٤١) .

يقــول :

« إن ظهور مفهــوم المؤلف هو فى حد ذاتــه لحظة متميــزة لمفهوم الفرديــة فى تاريخ الأفكار والمعــرفة والأدب والفلسفــة والعلوم ، وحتى اليوم فإننــا حين نحاول إعــادة بناء مفهوم ما فى التــاريخ أو تحديد جنس أدبى أو مدرسة فلسفيــة فإن تصنيف هذه الأشياء يبدو ضعيفًا وثانويًــا ومفروضًا بالمقارنة إلى الوحدة الأساسيــة القوية القائمة بين المؤلف والعمل » .

ويرى فوكو وبرخت الأمر مشروعًا لوضع مثل هذا السؤال :

ماذا يعنى فى الحقيقة من يتحدث إلينا ؟

ذلك أن فوكو يــرى أن الكتابة حررت نفسها من فكــرة التعبير وبالتالى تحررت من قيود توجهها نحو الداخل كما هــو الشأن عند البنيويين الذين يرون النص لا يعنى شيئًا ســوى ذاته ليس من حيث هــو محتــوى بــل من حيث هو دال ، ويرى فوكــو أن الكتابة لا تتســم بالخــلود وإنما محــكوم عليها بالمــوت وذلك ما يحــكم على مصــير المؤلف فى آخــر الأمر .

يقول فوكو (١٤٢) :

« العمل الذى كان له فيما مضى واجب أحــداث عملية الخلود أصبح له الآن حق الحكم بــالموت ، وأن يكــون أول ضحــايــاه المؤلف كما هــو الأمر فى حــالات فلــوبــرت وبــراوست وكافكــا » وعلى أى حال فإن فكــرة مــوت المؤلف تفتح المجال للتركيــز على فكرة النصانية أكثر من التركيز على فكرة المؤلف .

ثانيًا : النصانية وفكرة التفكيكية :

يعتــبر مفهــوم النصــانية عنــد مفــكرى ما بعــد البنيوية مفهــومًا غير محدد المعالم ؛ إذ لا يتسم بمستــوى التحديــد الذى يظهــر عنــد علماء النص المحدثين أو عنــد علماء تحليل الخطاب .

ومهما يكن من أمر فإن إسهام كتاب ما بعد البنيوية فى هذا المسار غير موجه نحو تأسيس علم للنص إنما هو موجه نحو إيجاد تبرير فلسفى لمفهوم القراءة ، ويُعتبر « جاك دريدا » أول من يُعْتدُّ بهم فى هذا المجال ؛ إذ ترفض كتاباته فى مجملها وضع حدود فاصلة بين العلوم ، وهو لا يميل إلى إعطاء الفلسفة وضعًا متميزًا تحتكر بموجبه كل ما يتصل بالعقلانية .

يقول « كرستوفر نورس » (١٩٨٢ - ص ١٨) :

« التفكيكية فى صورها الحيوية . مذكر مستمر بالطريقة التى تنحرف بها اللغة أو تخلق عقبات أمام المشروع الفلسفى ، وفوق هذا وذاك فإن التفكيكية تستهدف بحسب مفهوم دريدا إزالة الوهم السائد فى الميتافزيقيا الغربية بأن العقل قد يستغنى عن اللغة ويصل إلى الحقيقة الصافية عن طريق التحقق الذاتى ..... ومن هذا المنطلق تبدو كتابات دريدا أكثر قربًا إلى النقد الأدبى منها إلى الفلسفة » .

ويعتبر « فيليب رايس وباتريشيا ووه دريدا » بحق عراب ما بعد البنيوية ويتركز إسهامه فى مفهوم التفكيك الذى يخلخل مفهوم التفسير التقليدى الذى يستهدف الكشف عن دوافع المؤلف .

يقولان (ص ١٤٨) :

« التفكيك استراتيجية مزدوجة فهو من ناحية يكشف ويعرى المقولة العقلانية التى يرتكز عليها النص ، وهو من ناحية أخرى يلفت النظر إلى لغة النص ، وإلى مكوناتها البلاغية ومحسناتها البديعية ، ويشير إلى وجود النص فى شبكة من العلاقات النصانية والدوال حيث لا يمكن بأى حال من الأحوال الركون إلى معنى نهائى » .

ويبدو مفهوم التفكيك بكل بساطة كما عبَّر عنه دريدا فى كتابه « عن النحوية» وكما هو مستنبط من معظم كتاباته مثل « تتمة الرابط » والكتابة والاختلاف على إنه عملية يمكن بها فك الارتباط بين العناصر المختلفة فى داخل النص الأدبى وذلك

من أجل إعادة تكوينها لاكتشاف ممرات جديدة فى ترسيات المعانى التى تحويها طبقات النص وفابريقته .

وكما قال « جوزيف هاراريك » (ص ٣٦ نفسه) :

« ويحملنا ذلك إلى نقطة أخيرة مهمة ألا وهى مفهوم النصانية عند « دريدا » وذلك إن مفهوم الترسيب الذى أشرنا إليه سابقًا يساعد على توضيح مفهوم النصانية عند « دريدا » على إنه فابريقة من القوى النصانية التى يمكن إطلاقها ، عكس المفهوم التقليدى الذى يرى فى النص وحدة معنوية متماسكة ويمكن السيطرة عليها » .

ويعترف « رونالد بارت » من الناحية الثانية بأن تغييرًا فى أفكارنا حول مفهوم النص من حيث هو تطور يتخذ مجاله فى نطاق الألسنية والأنثروبولوجيا والتحليل النفسانى هو أمر ضرورى .

ويقول (نفسه ص ٧٤) :

« فى معارضة مفهوم العمل Work وهو مفهوم تقليدى ظللنا نعتقد فيه ومازلنا على إنه مودة نيوثونية - تنشأ الآن ضرورة لمفهوم جديد يقلب المفاهيم القديمة رأسًا على عقب وهو مفهوم النص » « Text » ، ولكن .. ما هو النص ؟

حاول بارت تعريفه بافتراضات مختلفة :

أولاً : يرى بارت أن النص شىء لا يمكن تعريفه ، وهو فى ذلك عكس العمل ؛ حيث لا يمكن للنص أن يشغل حيزًا مثل الكتاب أو أن يوضع فى مكتبة ؛ ذلك أن النص مجال إجرائى لا يمكن أن يتحدد بصورة قاطعة ، ولعله من الطبيعى أن يضمن العمل فى كتاب ويوضع فى مكتبة ؛ ولكن النص لا يمكن أن يوضع على رفٍّ من رفوف الكتب أو يُحمل باليد ؛ ذلك أن النصوص تُحمل بواسطة اللغة حيث يمكن ممارسته فحسب كعملية إنتاج وليس كوجود مادى .

ثانيًا : يمتلك النص قوة داحضة للتصنيفات القديمة ذلك أن النصوص لا يمكن أن تكون جزءًا من هرمية معينة أو تحول إلى تصنيف مبسط للأجناس الأدبية .

ثالثًا : لا يمكـن أن تكون النصوص مغلقة على الدال وحـده ؛ ذلك أن النصوص تجربة يخوضها القارىء مع العلامات .

رابعًا : النصوص بحسب طبيعتها ذات طبيعة تعددية ولا يعنى ذلك بالتأكيد أنها مجرد تجمُّع للمعانى لكونها فى الحقيقة تجارب قابلة للانفجار مع الممارسة .

يقول بارت (نفسه ص ٧٧) :

« كل نص هـو بالضرورة متنـاص مع غيره ؛ ولكن يجب ألا يخلط مفهوم التنـاص هذا مع مفهوم الأصل » .

خـامسًا : يمكن قـراءة النص دون إمضـاء أبوى ؛ ولكن هـذا لا يمنع المؤلف من العـودة من جـديد إلى نصـه ؛ إذ بإمـكان المؤلف أن يعـود إلى نصـه ولكن فقـط كمجـرد ضـيف .

سادساً : لا يمكن استهلاك النصوص ؛ ولكن يمكن التلاعب بها .

وعلى الرغم من أن مثل تلك الخصائص السابقـة يمكن أن تكون مقبولة فى سياق ما بعد البنيوية ؛ فإنها فى الحقيقة لا تستجيب إلى المتطلبات اللازمة فيما يُسمى فى الوقت الحاضر بـ علم النـص ويمكن القول بأن مفهوم النصـانية عنـد أدباء مـا بعد البنيـوية يمكن أن يعوق المفهوم السيميائى النفعى الاتصالى الذى يدعو إليه علماء النص والذى أشار إليه « رومان جاكبسون » فى نموذجه الشهير .

وعلى الرغم من كل مـا ذكرنـاه ؛ فإننا نعترف بأن مفاهيم مـا بعد البنيـوية تشكل تحديًا حقيقيًّا للمفـاهيم البنيوية المتطرفـة على الرغم من أنها تِوجـد تطرفها الخاص بها ؛ ذلك أن مفهوم التعددية الذى أشرنـا إليه يفتح النصوص إلى عدد غير محدد من التفسير والذى يمكن أن يقلل من قيمة بـلاغة الاتصال ، والفهم السائد بأن النصـوص لا تولد فى حـالة فـراغ تام وإنما فى عـالم حقيقى حيث الأهداف الاتصـالية والبرجماتيـة تشكل أساسًا مُهِمًّا ؛ وذلك ما حفز إدوارد سعيد لأن يوجـه نقده إلى « بول ريكور » الذى يربط بين وظيفة الكلام والموقف الخطابى بينما يترك النصوص فى حالة تعلق تحتاج إلى مرجعية مؤجلة تضفيها عليها عملية القراءة من حيث هى ضربٌ من التفسير .

يقول إدوارد سعيد : (ص ١٦٥) :

افترض أن المشكلة الأساسية فى معارضة « ريكور » تكمن فى أنها غير مُدعَّمة بمناقشة كافية توضح أن الحقيقة الظرفية ، والتى سوف أُسميها « العالموية » هى فى حقيقتها من خصائص الكلام أو الموقف الكلامى أو ما كان الكاتب يريد قوله فى حالة ما إذا كان قادرًا على ذلك ؛ إذا لم يكن اختار أن يعبر عن نفسه عن طريق الكتابة ، واعتقادى أن العالموية لا تأتى وتذهب ، أو هى هنا وهنالك بالطريقة الاعتذارية التى تقول دائمًا بموجبها أن شيئًا ما أصبح تاريخيًا ، وإضافة إلى ذلك فإن الناقد قد يكون مترجمًا ولكنه على أى حال ليس « خيميائيًا » يحول النصوص إلى حقائق واقعية أو « عالمويًا » لأنه هو نفسه مِعرَّض لظروف الواقع كما هو صانع لها ؛ وذلك ما يشعر به بصرف النظر عن أية موضوعية تتسم بها طريقته ؛ ذلك أن النصوص لها طريقتها فى الحياة سواء كان ذلك من الناحية النظرية أم من الناحية العملية فهى فى أكثر أحوالها نقاء تكون واقعة فى حبائل الظروف والوقت والمكان والمجتمع ، وباختصار فإن النصوص جزء من العالم وذلك ما يكسبها « عالمويتها » ، ونفس الشىء ينطبق على الناقد بصفته قارئًا وكاتبًا .

وتتركز النقطة المهمة فى نقد « إدوارد سعيد » لـ بول ريكور حول قوله : إن النصوص تفرض ضوابط تفسيرها بنفسها ؛ ذلك أن النصوص لا تعيش فى عالم سحرى بل فى عالم حقيقى وواقعى يحد من إمكانات الترف فى تفسيرها .

* * *

نظرية القراءة

يبدو من المشكوك فيه أن تمثل نظرية القراءة اتجاهًا قائماً بذاته فى النقد الأدبى الحديث ، ذلك أن معظم المقاربات القرائية ما هى فى حقيقتها سوى تأكيد على بعض الاتجاهات السابقة أو تركيز على جانب واحد من جوانب نظرية الإبلاغ ، سواء كان ذلك الجانب علاميًا أم اتصاليًا أم برجماتيًا ، ويمكننا على وجه العموم أن نميز فى الوقت الحالى ثلاثة مسارات رئيسة - فى نظرية القراءة - وهى المسار السيميائى ، والمسار الاستقبالى ، والمسار المنوَّع .

المسار السيميائى :

يقول أمبرتو إكو (١٩٨٥ - ص ٣) :

« عندما ظهرت أدبيات العمل المفتوح بالفرنسية فى عام ١٩٦٥ ، وفى مناخ بنيوى عامٍّ ، كان الفصل الأول مـن كتابى العمل المفتوح والذى ركـزتُ فيه على فكرة الاهتمام بالمخاطب بمثـابة هزة عنيفة فى وجـه الرأى السائد بأن تحليل البنية السيميـائية ، هدف يقصد لذاته ومن أجل ذاته » .

ولا شك أن الاتجاه الذى ذهب إليه أمبرتو إكـو يتعارض مع الاتجاه البنيوى الذى يتعامل مع العمل الأدبى على أنه شىء يتميز بجمود الكـريستال بمجرد أن يؤتى به إلى الـوجود ، ويـرى أمبرتو إكـو أن النموذج الاتصـالى السائد والـذى يتكون من عنـاصره الثـلاثة ، وهى المرسل ، والـرسـالة ، والمرسل إليـه لا يشرح عمليـة الاتصال على نحـو يتعامل مع التعقيدات التى تتسم بها هذه العملية ؛ ذلك أن هذا النموذج لا يتعامل مع العنـاصر التى تعمل خارج الشفـرات المعـروفـة مثل الشفرات الثـانـوية ، والخلفيـات الثقافية وسائر الظروف التى تُرسل الرسالة فى إطارها .

يقول (نفسه ص ١٥) :

« وإضـافـة إلى ذلك فإن مـا تسميـه رسـالـة هـو فى الحقيقـة نص أى شبكـة من الرسالات المختلفـة التى تعتمد على شفرات مختلفة ، وتعمل على مستويـات متباينة من مستويات الدلالة » .

ويعتقد لـذلك أنه من أجل أن يجعل المؤلف رسـالته إبلاغيـة فإن عليه أن يتخيل ويفترض سائر الشفرات الأولية ، والثانوية المشتركة بينه وبين القارىء المحتمل ويمكن أن يتم ذلك من خلال شفرات لغوية محددة ، أو من خلال أسلوب أدبى محدد أو مؤشر متخصص ، وبالإضافة إلى ذلك فإن هنالك بعض النصـوص توضح بصورة قاطعة نوع القارىء المتـوقع مثل النصوص التى تكتب للأطفال أو الأصـدقاء أو المواطنين ؛ ولكن ذلك يعنى شيئًا واحـدًا وهو حقيقة أن يتشـارك المؤلف والقارىء فى طـريقة فهم النص وذلك ما يقرب اتجاه أمبرتو إكو من الاتجاه البلاغى فى نظرية القراءة .

ويعتقد « أمبرتو إكـو » أن هنالك نوعين من النصوص ، النـوع الأول ويُطلق عليه اسم النصوص المغلقـة ، والنوع الثانى ويطلق عليـه اسم النصوص المفتوحـة ، ويتميز كل نوع من هذه الأنواع بأن لديـه قراءه النموذجين ، وفيما يتعلق بالنصوص المغلقة فإن كثيرًا من المؤلفين لا يأخذون فى الاعتبار أن نصـوصهم قد تُفسَّر من خلفية غير التى بُنِىَ عليها النص .

يقول (ص ٨) :

« يضع بعض المؤلفين تصـورًا للقارىء المحتمل فى سيـاق اجتماعى محدد ؛ ولكن أحـدًا لا يستطيع أن يحدد ماذا يحدث عنـدما يكـون القـارىء الحقيقى مختلفًا عن هـذا القـارىء المحتمل ، ولا شك أن النصوص التى تستهـدف إحـداث استجابـة محددة فى القارىء هى فى الحقيقة نصوص مفتوحة لأى نوع من التفسير وكل نص مفتوح للتفسير هو فى الحقيقة نص مغلق » ، وأما النص المفتوح فإن أمره يختلف؛، لأن المؤلف يكون هنا متجهًا إلى القارىء المثالى لنصه – ولا يكون النص مفتوحًا لتفسير القارىء بل هو الذى يُلزم القارىء بأن يفسره على نحو معين .

يقول أمبرتو إكو (نفسه ص ٩) :

« يمكن لـلإنسـان أن يكـون على درجة كبيرة من الغبـاء بحيث يعتقـد أن روايـة المحاكمـة لـ « كافكـا » رواية حول جـريمة ؛ ولكن النص عنـد قراءته على هـذا النحو ينهار أو يحترق تمامـا كما يحرق المفصل ليحدث حـالة ابتهـاج خاصـة ، كما أن القارىء المثالى لـــ « Finneqans Wake » لا يمكن أن يكون يونانيًّــا من القرن الثـانى أو رجلاً أُميًّـا ، ذلك أن القــارىء محدد تمامًا بـالمعطيـات المعجمية والتركيبيـة للنص ويمكن القول : إن النص لا يعدو أن يكون الإنتاج البرجماتى والمعنوى لنموذج قارئه الخاص .

ويبدو ممـا ذكره أمبرتـو إكو ، أن عمليـة القـراءة محكـومة بنـوع النص ، بمعنى أن القـراء إنما يتصرفون بحسب معطيـات النص ؛ فإذا كان النص مغلقًـا سمح لهم ذلك بمجـال أرحب من التفسـيرات ، وإذا كان مفتوحًـا فإنه يحـدد نوع القــراءة المطـلوبة ولا يسمح بغيرها .

نظرية الاستقبال :

تم تطوير نظرية الاستقبال فى إطار الفلسفة الظاهراتية ، التى تنظر إلى عملية القراءة من زاوية إحساس القارىء بها ، وتسمى نظرية الاستقبال - أيضًا - باستاطيقية الاستقبال ويعتبر « ولفانج إيسر واتش . ار . جوس » من أهم الذين عملوا على تطويرها ، وذهب « ولفانج إيسر » « ص ٧٧ » إلى أن النظرية الظاهراتية للفن تركز اهتمامها بصورة أساسية على أنه حين النظر فى الأعمال الأدبية فيجب أن يركز القارىء على شىء واحد ، وهو أن النص الحقيقى ليس مدار الأمر) بل أيضًا وبنفس مقياس الأفعال التى تتعلق بالاستجابة لذلك النص .

ويتفق « إيسر » مع « رومان إنجرادن » على أن النص يقدم تشكيلة من الآراء المبرمجة التى يمكن إدراك موضوع النص من خلالها ويمكن أن يتحقق ذلك فقط من خلال عملية يطلق عليها « إيسر » (Konkertisation) .

يقول (ص ٧٧) :

« وإذا كان الأمر كذلك فيمكن أن يقال : إن كل نص أدبى له قطبان ، هما القطب الفنى أو الاستطاطيقى ، وقطب التحقق الذى يتم بواسطة القارىء ، ويتضح من ذلك أن العمل الأدبى لا يمكن أن يكون مساويًا للنص ، أو مساويًا لتحققه وإدراكه إذ هو يقع فى منزلة بين المنزلتين » .

ويمكن القول : بأن العمل أكثر من النص ؛ ذلك أن النص يستمد حياته من عملية القراءة التى يقوم بها الأفراد ، ويفترض فى ذلك أن التقاء النص مع القارىء هو الذى يمنح للنص الحياة .

ويرى « إيسر » أن العمل عرْفِىٌّ بالضرورة ، وهذه العرفية هى التى تحتم طبيعته الديناميكية ، ويمكن القول فى ضوء ذلك : إن القارىء هو الذى يمنح الحركة للآراء المبرمجة ، وهو الذى من خلال هذه العملية يجعل العمل يفصح عن طبيعته الديناميكية .

يقول « إيسر » (ص ٨١) :

« هذه العمليـة بالضرورة عملية هيرميـوناطيقية ؛ ذلـك أن النص يستدعى بعض التوقعات التى تضفيها على النص بطريقة تمكننا من تقليص الإمكانات الجمعية للنص إلى تفسير واحد يتـوافق مع توقعـاتنا ، وهكـذا تنتهى فى آخر الأمر إلى معنـى واحد من المعانى، ويمكن القول : إن الطبيعة التعدديـة للنص والوهم الذى يضفيه القارىء هما فى النهاية عنصران متضادان ؛ ذلك أنه إذا كان الـوهم تامًّا فإن الطبيعة التعددية للنص تختفى ؛ وأما إذا كانت الطبيعة التعددية هى الأقوى فإن الوهم سيُدمر بصورة كاملة .

وكل تلك احتمالات واردة ؛ ولكننـا فى النظـر إلى النـص الأدبى المفـرد فإننـا دائماً نحـاول إيجاد نـوع من التوازن بين كلتـا النـزعتين المتضـاربتين ونخلص من ذلك إلى أن تكوين الوهم لا يمكن أن يكون تامًّا ، وهذا النوع من القصور يعطيه قيمته المنتجة » .

ويـذهب « إيسر » إلى أنـه خـلال عمليـة القــراءة فنحن فى العـادة نتعـامل مع مستـويات مختلفة ؛ إذ نحن نتبنى آراء شخص آخر هـو المؤلف ، فى نفس الوقت الذى لا نريـد أن نسمح فيه لشخصيتنا بالاختفـاء ، ويعنى ذلك أن عملية القراءة فى النهـاية عملية تمازج بين الآخر أو القريب والأنا الحقيقى ، ومـؤدى ذلك أن يكون القارىء نوعًا من الجشتـالت للنص الأدبى ؛ وذلك من خـلال عمليـة التوقعـات والتفكـر العكسى وتجميع التوقعـات وتعديل كل ذلك فى نفس الـوقت ، ويبدو وفق هـذه العملية أن كل التصـورات تســتنفذ وتوضع فى إطـارها المتكـامل ، ويختـلف اتجاه هــ . ر . « جوس » نوعاً ما عن ذلك .

يقول جونس (ص ٨٣) :

« يحـاول تحليـل الخبرة الأدبيـة للقــارىء أن يتجنب المـزالق الســيكولوجية إذا ما حـاولت وصف الاستجابة أو الأثـر الذى يُـحْــدِثه العمل فى داخل الإطار المرجعى لتوقعات القارىء ؛ ذلك أن الإطار المرجعى لكل عمل يتم تطـويره فى اللحظة التاريخية التى يظهـر فيها العمل ، وفى إطـار الفهم السـابق لجنس العمل ، ونوع مـوضـوعاتـه ، بالإضافة إلى الاختلاف القائم بين اللغة الأدبية ولغة الاتصال العادى » .

ولا شك أن العمل الأدبى فى مثل هذا الموقف يستدعى بل ويمد قارئه بنوع الاستقبال المتوقع منه ، ويدل ذلك على أن العمل الأدبى لا يعمل فى حالة فراغ كاملة .

يقول جوس (ص ٨٧) :

« العلاقة بين الأدب والجمهور تستقطب أكثر من حقيقة أن كل عمل له جمهوره التاريخى والاجتماعى المحدد ، وأن كل كاتب هو نتاج نظرة جيله أو أيديولوجية قارئيه ، وأن النجاح الأدبى يستدعى كتابًا يعبر عما يتوقعه الناس من الكاتب أو كتابا يقدم الناس فى صورة معينة » .

ويبدو واضحا أنه بينما يقدم « إيسر » قارئًا لا تاريخيًّا فإن جوس ينظر إلى عملية القراءة من خلال نظرة استقطاب تاريخى ويعنى ذلك أن النص يمكن أن يقرأ من خلال لحظات تاريخية مختلفة تكون فيها النظرة الأساسية الأولى مجرد لحظة فى سلسلة طويلة من التفسيرات ، وكما يقول « فيليب رايس وباتريشيا ووه » فإن « جوس » يعتمد على نظرية هيرميوناطيقية أسسها « هانز جاد أمر » ينظر من خلالها إلى النص على أنه عملية حوار دائمة بين الماضى والحاضر ، ويقود ذلك إلى ما يسميه « جوس » بتفاعل الآفاق ، ومؤدى الأمر أن معانى النصوص لا يمكن فصلها من تاريخ استقبالها .

نظريات القراءة البرجماتية « المسار المنوع » :

تشكل نظريات القراءة البرجماتية عددًا متباينًا من أعمال النقاد الأمريكيين مثل « نورمان هولاند » ، و « ديفيد بليخ » و « ستانلى فيش » و « جوناثان كولر » وهم على نحو أو آخر : يمثلون اتجاهات تتراوح بين الشكلانية وما بعد البنيوية ، ثم التعبير عنها من خلال نظرية القراءة ، ويعطى العمل الذى قامت به « جين . ب . تومسون » تصورًا عريضًا لهذا الاتجاه ، ويمكن القول بأن مقدمة هذا الكتاب تُلخِّص معظم الاتجاهات التى تستهدف تناولها ، وبالتالى فلن نخرج فى حديثنا عن هذه المقدمة .

تفضل « تومبكنز » استخدام مصطلح نقد استجابة القارىء لهذا النوع من النقد ؛ ولكن بالنظر إلى أننا نعتقد أن هذا النوع من النقد فى حقيقته نقدًا برجماتيًا ، فنحن نفضل أن نطلق عليه مصطلح النقد البرجماتى ، ويمكن فى ضوء ذلك أن يفسر كل ذِكر إلى نقد استجابة القارىء فيما يلى من سياق من خلال هذا المفهوم .

تبدأ « تومبكنز » بمقال كتبه « جبسون » يؤكد فيه على النظرية التى نادى بها أصحاب النقد الجديد من قبل ، فهى تقول : (١٩٨٠ - ص ١) :

« يعتبر رأيه فى الأدب مثل رأى سائر النقاد القرائيين الذين أتوا بعده مُرَكِّزًا على النص ، فهو يركز على قيمة التكامل فى الكلمات على الصفحة ، كما يرى ضرورة أن يتسم الناقد بنوع من الخبرة الخاصة إذا كان له أن يستوعب بصورة كاملة ما يستهدفه العمل الأدبى »

ولا شك أن مثل هذا التقرير يقربنا من مفهوم القدرة Competence ؛ ذلك أن الناقد يجب أن يكون متسماً بالقدرة التى تؤهله لقراءة نص من النصوص وينبهنا «جبسون » أيضًا إلى فكرة القارىء الصورى Mock reader والذى يختلف عن القارىء الحقيقى Real Reader ، ولا شك أن فكرة القارىء الصورى فى نظريته ذات أهمية خاصة لأنها تنشىء نوعًا من الحوار بين القارىء والمؤلف من أجل تكوين الاستراتيجيات النصانية .

يقول : (ص ١ × ٠) :

« القارىء الصورى هو الذى يجسد تجربة القارىء ويعطيها شكلها بل ويجسد هذه التجربة لتصبح محل اهتمام الناقد ، ولا شك أن مفهوم القارىء الصورى هو الذى يساعد الناقد كى يبلور الاتجاهات الاجتماعية المتضمنة فى النص عن طريق إعادة بناء أنواع الفهم التى يتشارك فيها المؤلفون والقراء الصوريون فى الأعمال الأدبية » .

ويبدو من الطريف إذن أن نقول : إن الكتاب السىء هو الكتاب الذى يجعلنا نرفض أن نكون قُرَّاءه الصوريين ، ومهما يكن من أمر فإن القارىء الصورى هو فى حقيقة الأمر القارىء الذى يمكن فقط تصوره من خلال خصائص النص ، وهو من

هذه النـاحية يختلف اختـلافًا بيّنًا عن القـارىء الحقيقى ؛ ولكن يجب أن يفهم ذلك فى سياق واحد فقط وهو أن يتحول التركيز من النص إلى القارىء .

تقول « تومبكنز » (ص٢ ×) :

« بينما يتفق مقال « جبسـون » فى عدد من الافتراضات مع رواد النقد الجديـد فهو يستشرق فى نفس الوقت اتجاه نقـد استجابة القارىء ؛ ذلك أنـه يحوّل التركيز من النص إلى القـارىء مستخدمًـا فكرة أن القـارىء هـو وسيلة يتم بها إحـداث نـوع جديـد من التحليل النصانى ، وتقترح فى نفس الـوقت ضرورة رؤية النقد الأدبى على أنـه جزء من عمليات كبيرة ومهمة تستهدف تكوين الشخصية وتحديد ملامحها » .

ومن نـاحية أخرى يسعـى « جيرالد برنـس » إلى عقد عـلاقة متوازنـة بين المؤلف Narrator والقارىء Narratee ، وهو يحدد فى ذلك ثلاثة أنواع من القُرَّاء :

الأول : القارىء الحقيقى والذى يمسك الكتاب بيده .

الثـانى : القـارىء العـرفى الـذى يفترضـه المؤلف ويمتلك بعـض الخصـائص الذوقيـة ، والقدرة على قراءة النص .

والثالث : القارىء المثالى الذى يؤيـد النص ويوافق على ما جاء فيه ، ولا شك أن مثل هذا التقسيم يساعد الناقد على اختراع وسائله التحليلية .

تقول « تومبكنز » (ص١١ ×) :

« يضع هذا التقسيم حدًّا أدنى هـو درجة الصفر التى يكون عليهـا القارىء الذى يمتلك الخصائص الدنيـا لعملية القراءة مثل معرفة اللغـة ولكنه يعيش فى نفس الوقت فى حالـة فراغ ثقافى ، وبعيدًا عن أى نظـام قيمى يساعد على تكـوين حُكْمِه فى الأعمال الأدبية ، وترجـع أهمية هذا القارىء إلى كونـه يمثل إطارًا مرجعيًّا يمكـن أن يقاس عليه القراء الحقيقيـون الذين تتحدد شخصيـاتهم على أنهم نوع من الانزيـاح من هذا النمط الافتراضى ، أى القارىء فى درجة الصفر » .

ولا شك أن هذا القول يقود إلى نوع من التقسيم النصانى لا يستند على التمييز بين المؤلفين بل يستند على التمييز بين القراء ، ويبدو واضحًا أن وجهة نظر برنس تقترب إلى حد كبير من وجهة نظر النقد الجديد ؛ ذلك أن قارئه مهيأ إلى أن يكتشف ما قد أودع مسبقا فى داخل النص .

تقول « تومبكنز » (ص١١ ×) :

« تُعتبر القراءة بالنسبة لـ « برنس » وكما هو الشأن مع « جبسون » نوعًا من اكتشاف ما هو موجود أصلاً على الصفحة . كما أن قُرَّاءه يشبهون قراء « وين بوث » إذ هم ينتمون إلى النص ، ويعنى ذلك أن التركيز على القارىء الصورى نوع من إعادة التركيز على النص ، ومؤدى ذلك أن القارىء لا يُسعف بأية قوة لم يكن يمتلكها سابقاً . أى هو يقف فى مكانه الذى احتله من قبل فى النقد الشكلانى ، وهو المكان المغلوط على الرغم من أنه يتسم بقدسية البحث عن الحقيقة » .

ويشارك « مايكل ريفاتير » كلًّا من جبسون وبرنس رأيهما فى أن المعنى ناتج لغة النص وهو وظيفة استجابة القارىء للنص ؛ ولكن يجب ألا يُخلَط ذلك مع اتجاه البنيويين ؛ ذلك أن « ريفاتير » يرى أن البنى الفونولوجية والنحوية غير مسعفة للقارىء ؛ ولا يمكن تحريكها فى عملية إحياء معنوى ، ويتجاهل ريفاتير فى نفس الوقت فكرة المضمون المحدد ويركز على فكرة الاستجابة التى يُحدِثها الخطاب ويمكن القول بأن اتجاه « ريفاتير » فى أساسه اتجاه أسلوبى .

تقول « تومبكنز » (ص١١١ ×) :

« يتركز اهتمام « ريفاتير » على الطريقة التى يتحقق بها المعنى الأدبى فى اللحظة التى يتفاعل فيها القارىء مع النص ، والمقصود - باللحظة - التفاعلات التى تحدث عند القارىء فى لحظات انكشاف النص ، ويمكن بواسطة ذلك استنباط طريقة جديدة للتحليل الأسلوبى الدقيق ؛ ولكن هذا التحليل يظل مع ذلك مخلصا للافتراض بوجود موضوعية فى النظر النصانى ، وحتى يقضى على أى محاولة لإكساب استجابة القارىء أية قيمة فى التفسير ؛ فإن « ريفاتير » يصر على أن المعنى هو ناتج اللغة ذاتها وليس

نـاتج النـشاط الـذى يقوم بـه القـارىء منعزلاً عن اللغـة ، وحتى يجلو احتمال وجـود تناقض فيما يـذهب إليه فهـو يقول بأن استجـابة القارىء هى النتيجـة الحتمية لـوجود المعنى الأدبى فى لحظة معينـة من لحظات انكشاف النص ؛ ولكن هـذه اللحظة ليست مكونة للمعنى .

ويذهـب « جورج بوليـه » إلى منحى آخر حيـث يرى أن عملية القـراءة ليست فى حقيقتها عمليـة وعى بالظـواهر اللغـوية والأسلوبيـة ؛ وإنما عملية انغماس فى طـريقة المؤلف فى اختيار العـالم ، والعلاقـة هنا تكون بين المؤلـف والقارىء وليست بين النص والقـــارىء ؛ ذلك أن من واجب القـــارىء أن ينسى نفســه مـن أجل أن يعيش النص باعتباره خبرة رجل آخر .

ويـذهب « ستـانلى فيـش » من نـاحيـة أخـرى إلى أن التجـربــة القـرائيـة تنتج مستخدمها الخاص ؛ ذلك أن القراءة تشحذ وعينا بـالعمليات العقلية التى تدخل فيها حين نتعامل مع اللغة .

تقول « تومبكنز » (ص٧١ ×) :

ما يميز فكر « فيش » من الذين سبقوه وضـوح آرائه فيما يعنيه من الناحية النظرية - اتخاذ موقف ما من الأدب - ذلك أن الرأى القائل بأن القُرَّاء يشاركون مشاركة فعالة فى تكوين المعنى يعنى بالنسبة إليه إعـادة تعريف المعنى والأدب ذاته ، ويبدو وفق هذا التصـور أن المعنى عند « فيش » ليس شيئًـا يمكن استخـراجه من القصيـدة أو العمل الأدبى مثل ما تخرج اللـوزة من غلافها ؛ وإنما هـو تجربة يمارسها الإنسان خـلال عملية القـراءة ، ولا يُعتبر الأدب حسب هـذا الفهم كيـانًــا محددًا وإنما تتـابُع من الأحـداث يتكشف خلال عملية القراءة فى عقل القـارىء ، ويصبح دور النقد الأدبى فى مثل هذه الحال الوصف المخلص لعملية القراءة .

وينطلق « جوناثان كولر » بالتالى من نموذج لغوى خالص ؛ ذلك أن قياسه يستند إلى أننـا نستطيع فهم اللغة فقط لأننـا نمتلك قدرة لغـوية خـاصة ومـا يستدعيـه فهم

الأدب هـو تكـوين قدرة أدبيـة مماثلـة تمكننا من تفسير الأدب حسب قـوانين القبـول والمناسبة . (Acceptability and appopriateness) .

وتقول « توميكنز » (ص١١١ ×) :

« يـركز « كـولـر » على النظم والقـواعد المســتنبطة والتى تُمكِّن النــاس من فهم الأدب ، وهو يؤكد بـذلك على القواعد التى تنظم عملية التفسير الأدبى ، ليس فى عقل القارىء ؛ بل فى النظم التى تُمكِّن القـارىء من عملية القراءة . ويعنى ذلك أن طـريقته تُرْجِع النص والقـارىء كليهما إلى الخلفية الأدبية دون القضـاء عليهما ؛ وذلك فى الوقت الذى يـركز فيه « كول » نظـره على نظرية الخطاب الأدبى التى تعمل من خـلال مفهوم الاستبطان الذى يعمل فى سائر محاولات التفسير الأدبى » .

ويمكننا أن نـلاحظ هنا أن موقف « كـولر » يقع فى منتصف الطـريق بين الرفض البنيوى للـذات والمنحى الإنسانى الذى يـرى النمو الأخلاقى والثقافى على أنـه عملية وعى مستمرة .

تقول « تومیکنز » (ص × ١ ×) : « بينما يعترف « كولـر » بالادعاءات الأخلاقية للضمير الإنسانى المفـرد فإن « نورمـان هولاند ، وديفيـد بليخ » يتساءلان حـول الهوية الشخصية والـوعى الذاتى ويجعـلان ذلك مركزا لتنظيرهـا النقدى ، ويبـدو واضحًا أن الاتجاه البنيوى يميل إلى عـدم التركيز على الوعى الفـردى ، ويحبذ النظم التى تعمل من خلال الأفـراد وتشكل نقيضًا للنماذج السيكولـوجية فى النقد التى يتبعهـا أمثال أولئك النقـاد » ، ولا شك أن الهدف عنـد هؤلاء هـو أن تتحقق المعـرفـة بـالذات وعـلاقتهـا بالآخرين والعـالم ؛ بل والمعرفة الإنسانية بصفـة عامة ؛ وذلك ما يميـز هؤلاء النقاد عن الآخرين ويجعل تنظيرهم النقدى يتميز بنزعته الأخلاقية .

ويرى « نورمـان هولاند » أن موقف القـارىء من النص الأدبى يشبه إلى حد كبير موقفـه من الحياة بصفـة عامـة ؛ ذلك أن الناقـد عنده يتناول النص الأدبـى من منظوره العام للحياة ، والشخصية التى ينادى بها « نـورمان هولاند » تضع بصماتها على أى نوع

من السلــوك يتخـذه الإنســان ، ومــؤدى ذلك أن التفسير الأدبى هــو وظيفـــة ونتـاج الشخصية . وأن الناقد يفسر العمل الأدبى منطلقا من خبرته ورؤيته الخاصة للعالم .

ويـرى « ديفيـد بليخ » من ناحيـة أخـرى يميـز بين ثـلاثة أمـور هى : الأشيـاء ، والرمـوز ، والنـاس ، وتقــع الأعـمال الأدبيـــة فى دائـرة الرمـــوز (ص ××) تقـــول « توميكنز » :

« ويبدو بالنسبة إليه أن النص الأدبى شىء من حيث أن له وجودًا فيزيائيًا ، ولكن معناه يعتمد فى الأســاس على عملية الترميز التى تتم فى عقل القـارىء ، وعملية الترميز الأساسيـة هى ما يسميها « بلينج » بالاستجـابة ، ويرى « بليخ » أن الجهد الـذى يبذل من أجل فهم تلك الاستجـابـة هـو عمليـة إعـادة لتشكيل الـرمـز وهى التى يسميهـا بالتفسير » .

ومهما يكن من أمر فيبـدو من الواضح أن « بليخ » يحاول أن يفرق بين الاستجـابة الفردية للأدب والعملية التى تتمكن بها جماعة المفسرين من الاستجابة للعمل الأدبى ؛ ذلك أن مثل هـذه الاستجابـة الأخيرة تتطلب نوعًـا من المعرفـة هى التى يشار إليهـا فى العادة بالنقد الأدبى .

ولا أريد أن أتوسع فى عرض النظريات المختلفة التى نسميها بنظريات القراءة لأن الهدف الأساسى لهذا القسم أن يوضح أن نظريات القـراءة فى حقيقتها نظريات برجماتية تستهدف أن توضح ماذا يحدث فى العادة من جـانب المخاطب أو القارىء انطلاقا من النموذج الذى بينه « رومان جاكبسون » فيما بعـد ، والذى يوضح فيه أن عملية الاتصال تنتهى فى نهاية الأمر عند الهدف المخاطب . Target .

وإذا نظـرنا إلى مجمـل ما ورد فى هـذا الفصل ومـا سبقـه من فصول تـأكدت لنـا حقيقتان :

الأولى : إن أية نظرية نقدية لا تستند على نظـرية متكاملة فى الاتصال تظل نظرية جزئية تركز على جانب واحد من جوانب التعبير اللغوى فى السياق الأدبى .

الثانية : إن أيـة نظرية نقدية لا تنطلق من تصور صحيح لمفهـوم النصانية تخطىء بالضرورة عمليـة التحليل اللغـوى سـواء كان هـذا التحليل يختص بـاللغة العـادية أم باللغة الأدبية .

ويمكن القول : إنـه على كثرة مـا تحدث النقاد عن النصوص فـإن القلة هى التى تستطيع أن تضع تعريفًـا صحيحًا لمفهوم النص ؛ وذلك بسبب تأخـر ظهور علـم النص فى صـورته الحديثـة ؛ وذلك ما يجعل بحثنـا فى تطـور علـم النص الحديث أمرًا مشروعًـا لنرى كيف يمكن أن يؤثر التطور فى هذا المجال على نظرية النقد الأدبى الحديث .



References

1. Althwsser, Louis, Essays On Ideology, Verso 1976.
2. Ban Stephen, Runian Formalism, Scottish Academic Press, 1973.
3. Barthes, Ronald, Image, Music, Text, Fontana 1982.
4. Barthes, Ronald, 5/7 Farrar, Straus and Giroux, Inc. 1970.
5. Burger, Peter, Theory of the Avante-Garde, University of Minnesota, 1984.
6. Bennet, Tony, Formalism & Marxism, 1979, Mathueu & Co. Ltd.
7. Culler, Jonathan, Barthes, Fontana, 1983.
8. Culler, Jonathan, On Deconstruction Routledge and Kegan Paul Ltd, 1985.
9. Culler, Jonathan, Structuralist Poetics, Routledge and Kegan Paul Ltd, 1975.
10. Eco, Umberto, A Theory of Semiotics, Midland Book, 1979.
11. Eco, Umberto, The Role of the Reader, Hutchinson & Co. Ltd, 1979.
12. Fokkema, D. W., Theories of Literature in the Twentieth Century, Hurst & Co., London, 1977.
13. Frecend, Elizabeth, The Return of the Reader, Methueu and Co. Ltd, 1987.
14. Harari, Josuev, Texual Strageties, Mathueu & Co. Ltd, 1980.
15. Hawkes, Terence, Structuralism and Semiotics, Matheue & Co., 1984.
16. Hirst, E. D., Validity in Interpretation, Yale University, 1967.
17. Holub, Robert C., Reception Theory, Methueu & Co., 1984.

18. Jefferson, Ann, Modern Literary Theory, B. T. Batsford Ltd, London, 1989.

19. Juhl, P. D., Interpretation, Princeton University, 1980.

20. Leutricchia, Frank, After the New Critisism, The Athlone Press, 1980.

21. Norris, Christopher, Deconstruction, Methueu & Co., 1982.

22. Rice, Philip, Modern Literary Theory, Edward Arnold, 1989.

23. Scholes, Robert, Structuralism in Literature, Yale University, 1974.

24. Seldan, Raman, A Reader Guide to Contemporary Literary Theory, Harvester Wheatsheaf, 1985.

25. Suleiman, Susan R., The Reader in the Text, Princeton University Press, 1980.

26. Todorou, Tzvertan, Introduction to Poetics, Harverster, Press Ltd, 1981.

27. Todorou, T., French Literary Theory Today, Cambridge University Press, 1982.

28. Tompkins, Jane P., Reader - Response Critisism, Thon Hopkins University Press, 1980.

29. Young, Robert, Untying the Text, 1981, Routledge and Kegan Paul Ltd.

* * *

الباب الثانى

الفصل الأول
تطور علم النص

« دوبو جراند » وعلم النص :

يذكر « دوبو جراند » فى بداية تاريخه لعلم النص رأيًا لـ « فان دايك » يقول فيه :
« لا يخضع علم النص لنظرية محددة أو طريقة مميزة ، وإنما يخضع لسائر الأعمال فى مجال اللغة التى تتخذ من النص مجالاً لبحثها واستقصائها » (ص١٤) ، ويعنى ذلك ألا نتوقع فى دراستنا لتاريخ علم النص أن نبرز نظرية واحدة أو اتجاهًا محددًا ؛ وإنما يجب أن نتجه نحو سائر الأعمال التى أسهمت فى إبراز هذا المجال الحيوى فى دراسة اللغة .

ويُرجع « دوبو جراند » البدايات الأولى للدراسات النصانية إلى العلوم البلاغية التى سادت خلال العصور الكلاسيكية القديمة (اليونانية - الرومانية - العصور الوسطى) ، فقد اتجه اهتمام البلاغين فى تلك المرحلة إلى تدريب الخطباء فى أربعة مجالات ، هى مجال إنشاء الأفكار Invention ، ومجال تنظيمها Disposition ، ومجال إيجاد التعبيرات المناسبة لها Elocution ، ومجال حفظها Mcmorization وذلك قبل عملية الإلقاء . (ص١٥) وتعتبر الدراسات البلاغية القديمة فى نظر « دوبو جراند » مكملة لدراسات النحو والمنطق.

ويرى « دوبو جراند » أن تلك المفاهيم القديمة تلتقى فى كثير من نواحيها مع

الدراسات النصانية الحديثة ؛ ذلك أنها تحفل بعملية تنظيم الأفكار فى داخل النصوص كما تحفل بإيجاد التعبيرات التى تتناسب مع الموقف الاتصالى ، ويعنى ذلك أنه كان ينظر إلى النص على أنه وحدة كلامية مخصصة لأغراض الاتصال من خلال عملية التفاعل بين مستويات مختلفة فى البيئتين الداخلية والخارجية للنص ، ويثير ما ذكره «دوبو جراند » فى نظرنا إشكالية مهمة ؛ ذلك أنه إذا كانت الدراسة « النصانية » الكلاسيكية عالجت كثيرًا من هذه الموضوعات ، فما الذى يميز الدراسات المعاصرة عنها ؟ والإجابة هى أن الاختلاف بين الدراسات الكلاسيكية والدراسات المعاصرة يشبه إلى حد كبير الاختلاف بين الألسنية الحديثة والدراسات اللغوية القديمة ، وهو اختلاف فى منهجية البحث ومجال التركيز أكثر من كونه اختلافًا فى النتائج ؛ ذلك أن كثيرًا من النتائج التى توصلت إليها الدراسات القديمة تتفوق فى كثير من نواحيها على ما توصلت إليه الدراسات المعاصرة .

يقول « دوبو جراند » : بينما تتجه الألسنية الحديثة إلى الإجابة على سؤال مثل : ما هى التركيبات التى يمكن أن يكشف عنها البحث ؟ فإن علم النص يجيب على سؤال أساسى ، هو كيف يمكن اكتشاف التركيبات التى خضعت لعمليات اختيار ، وما أثر تلك العمليات فى عملية التفاعل الاتصالى ؟ (ص١٥) .

ويرى « دوبو جراند » أن المجال الثانى الذى عولجت فيه قضايا تتصل بمفهوم النصانية هو مجال الأسلوبية التقليدية Stylistics. فقد أشار «كونتليان » منذ القرن الأول إلى مفهومات مثل الصحة اللغوية Correctness والوضوح والجمال Elegance والملاءمة ونحو ذلك (ص١٥) .

ويرى « دوبو جراند » أن الدراسات الأسلوبية الحديثة هى امتداد لتلك الدراسات القديمة ، فقد حاولت الأسلوبية من وجهة نظره أن تستفيد من الأفكار الألسنية الحديثة فى تطوير مفهوماتها ، وانتهت جميع مدارسها إلى القول بأن الأسلوب عملية اختيار بين بدائل متاحة أمام منشىء النص ، وعلى الرغم من ذلك ، فقد انتقد « دوبو جراند » الاتجاهات الإحصائية عند الأسلوبيين بقوله : ليس المهم أن تتكرر

الظواهر اللغوية فى داخل النصوص بصورة اطرادية حتى نعترف بها قيمًا أسلوبية ؛ بل يجب أن توظف هذه الظواهر فى عملية الاتصال ذاتها ، ويعتبر هذا واحدًا من أهم المجالات التى يهتم بها علم النص الحديث ؛ بل ويخالف بها الاتجاهات الأسلوبية السابقة .

ويلاحظ « دوبو جراند » أنه نظرًا لأن الألسنية الحديثة اهتمت بمستوى الجملة وما دونها ، فقد اعتبرت المستويات التى تكبر عن مستوى الجملة مجالاً من مجالات الأسلوبية .

ويرى « دوبو جراند » أن المجال الثالث الذى تم فيه الاهتمام بالدراسات «النصانية » هو مجال الدراسات الأدبية (ص١٧) الذى اهتم الدارسون فيه بكيفية بناء النصوص وتأثير الأدباء على العصور ، كما اهتموا بإضفاء بعض القيم البراجماتية على النصوص .

ويذهب « دوبو جراند » إلى أن الاهتمام بدأ فى مرحلة لاحقة بتطبيق المناهج الألسنية على الدراسات الأدبية كما فعل « سبيتزر » و « رومان جاكبسون » و « فان دايك » وغيرهم ، وذهب إلى أن دراسات علم النص تفوقت على سائر تلك الدراسات لأنها لم تقتصر على وصف التراكيب اللغوية وحدها ؛ وإنما تجاوزتها لكيفية بناء النصوص وأغراض استخدامها (ص١٨) .

ويرى « دوبو جراند » أن استخدام الاتجاهات الألسنية والتاجيمية على نحو خاص (نوع من الدراسة يقسم اللغة إلى فراغات تُملأ بواسطة الوحدات المناسبة) فتح مجالاً جديدًا للدراسات النصانية الأنثروبولوجية كما هو الشأن فى أعمال « ليفى شتراوس » فى الثقافات البدائية وأعمال « فلادميربروب » فى القصص الشعبية ونحو ذلك (ص١٨) .

ويعتبر « دوبو جراند » المجال الرابع هو مجال الدراسات الاجتماعية الذى بدأ الاهتمام فيه بربط الأدوار اللغوية فى المحادثة بواقعها الاجتماعى ، وقد فتح هذا الاتجاه المجال لما يعرف فى الألسنية الحديثة بعلم تحليل الخطاب Discourse Analysis الذى

راده « سانكلير » Sanclair و « كولثارد » Coulthard ويذهب « دوبـو جراند » إلى أن المجالات السالفة عالجت بعض جوانب الدراسات « النصانية » ؛ ولكن نقطة الضعف الرئيسة فيها أنها كانت دراسات منعزلـة عن بعضها بعضًا ؛ وذلك بسبب غياب مرتكز أساسى مثل « علم النص » تنطلـق منه تلك الدراسـات أو تتجه إليه ، وهـذا هو نفس التصور الـذى منيت به كثير مـن الدراسـات فى مجال الألسنية الحديثة ؛ ذلـك أن هذه الـدراسات اعتبرت الـدراسـة النصانيـة شيئًا هـامشيًّـا ولا ينتمى إلى مجال الدراسـات الألسنية .

التطور داخل مجال الدراسات الألسنية :

يذهب « دوبـو جراند » إلى أن الاهتمام الأول بـالدراسات النصانيـة كان فى مجال الدراسات الفيلـولوجية التى سبقت الألسنية الحديثة ، حيث تـركز الاهتمام على دراسة الأصوات والأشكـال اللغويـة من المنظـور التاريخى بالإضـافة إلى دراسـة نظام تـرتيب الكلمات فى الجمل . Word Order ويرى أن « هنـرى ويل » Henery Weil (١٨٤٤ – ١٨٨٧) . لحظ أن علاقات الكلمات فى الجمل لا تخضـع فقط لقوانين النحو ؛ وإنما تتبع قوانين نظم الأفكار ، وهو نفس المنحى الذى ذهب إليـه عبد القاهر الجرجانى فيما قبـل (ص٢٠) وأعـادته مدرسـة براغ الوظيفيـة فيما بعـد فى النظـرية التى تعـرف بإطار الجمـلة الوظيفية Funclional Sentence Perspective ، وهى النظريـة التى تـرى أن الدور الـوظيفى للجمل يتركـز على المعرفـة الجديـدة التى تحملها هـذه الجمل داخل النص .

تبعت ذلك المدرسة الألسنية الوصفية التى اهتمت بـوصف الوحدات اللغوية فى إطار الجملة بمختلف مستـوياتها وفق نظام التعارضـات الثنائية Binary Relations سواء على المستـوى الرأسى Paradigmatic أم على المستـوى الأفقى Syntagmatic ؛ وعلى الرغم من أن هـذه المدرسة اهتمت بمستـوى الجملة فقط ؛ فإن الإضـافـة الحقيقية التى برزت عندها ، هى نظـرها إلى مكونات الجمـلة وفق نظرية التعـارضات الثنائية على أنها مجـموعة من النظم Systems تترابط مع بعـضها بعضًـا عن طريق التمايـز

Distinctiveness ، ويشكل وصف هـذه النظم وصفًـا للنظـام اللغـوى بأسره ؛ وعلى الرغم مـن أن « دوبو جرانـد » لا يرى فى اتجاهـات هذه المدرسـة ما يستحق الاهتمام ، فمن الواضح أن بنائيـة النصوص تخضع أيضًا لمجموعـة من النظم لا بد من تحليلها إلى وحدات صغرى وذلك قبل دراسة الأسس التى تقربها من بعضها بعضًا .

ويرى « دوبـو جرانـد » أن المرحلة التـالية هى مـرحلة « زليج هـاريس » Zellig Harris (ص٢١) الذى أدخل مفهوم التحويلات Transfomations التى تؤدى إلى معادلات نصـانية Equivalances ، وقـد وجد مفهـوم التحويـلات طـريقه إلى « نعـوم تشومسكى » فى مـرحلة تاليـة ،؛وعلى الرغم من ذلك ، فيرى « دوبـوجراند » أن نظـرية التحويلات وفق نظـرية التوزيعات Distributional Principle وجدت قليـلاً من الاهتمام فى دراســات تحليـل الخطــاب Discourse Analysis ، ويـرى أن نظـــريـة التحويلات التى تتمخض عنهـا التركيبات اللغوية المماثلة لا تخبرنا شيئًـا عن علاقات المعانى ببعضها بعضًا ، ويعنى ذلك باختصار أن نظرية هاريس لا توضح الأسس التى تصبح بها الجمل مترابطة من الناحية المعنوية فى داخل بيئة النص .

ويذهب « دوبو جراند » إلى أن تطورا مهمًّـــا حدث من خلال نظرية « كوسيرو » Coseriu الذى نادى بعدم الـوقوف عند مدى معرفة المتحـدث باللغة ؛ بل تجاوز ذلك إلى قدرته على استخـدامها فى مواقف حقيقية من مواقف الاتصـال ؛ ولكن هذا التطور فى نظره لم يلتفت إلى أهميته إلا أخيرًا .

ويرى « دوبـو جرانـد » أن مرحلـة مهمة بـدأت مع « رولاند هـارويج » Roland Harweg الـذى اهتم بالكيفيـة التى يتماسك بها النص ، وقـد بنيت فكرتـه على نظريـة الإبدال Sabstitution والتى تقول : بأن كل جملـة فى النص إنما تأتى لتحل محل الجملة التى سبقتها ؛ وذلك فى توجهها نحو الغاية النهائية للنص (ص٢٢) .

ويلخص « دوبو جراند » سائر تلك الاتجاهات على أنها تطـوير للنظرية الوصفية التى تعـامل النصـوص وأنواعهـا على أنها جمل كبرى ، وأنها نتـاج المعطى وليس نتـاج عملية الاتصال ذاتها التى تلعب دورًا مهماً فى عملية تكوين النص وتشكله .

ويرى « دوبو جراند » أن الاختلاف الأساسى بين المدرسة الوصفية والمدرسة التحويلية هو أن المدرسة الأخيرة لم تنظر إلى النص على أنه وحدة أكبر من الجملة المعتادة ؛ وإنما نظرت إليه على أنه تسلسل من الجمل الصحيحة فى حالة تتابع ؛ وعلى الرغم من أن « كاتز» و « فودر » بحسب رأيه (ص٢٣ - ١٩٦٣م) ذهبا إلى اعتبار النص فى أول أمرهما جملة طويلة مقسمة إلى مسافات زمنية Periods ولا تترابط بواسطة الروابط المعروفة ، فليس هنالك ما يدل على أنهما اقتربا من مفهوم النصانية الذى دعا له « دوبو جراند » وذلك بسبب وجود كثير من النصوص التى تخالف هذا المفهوم .

ويلاحظ « دوبو جراند » أن « كارل إيريك » Karl Erick قدم إضافة مهمة ، حين ألمح إلى أن البتر وترتيب الكلمات فى الجمل لا يقوم اعتباطا ؛ وإنما يعتمد على البيئة الداخلية للنص ، أى على الجمل التى تسبق أو تلى ، وبالتالى فقد رأى ضرورة أن يتضمن النحو مفهومى المذكور وغير المذكور فى ترتيب عناصره (ص٢٤) وهذا هو نفس المنحى الذى ذهبت إليه مدرسة « براغ » فى مفهوم إطار الجملة الوظيفية الذى يعتمد على مفهوم القضية Theme وجوابها Rheme ، وقد طور نفس هذه الفكرة «أيسنبرج » Isenberg الذى رأى عدم إمكان حل القضايا المتعلقة بالضمائر والأدوات وتتابع الأفعال فى إطارٍ نحو الجملة المنعزلة .

وجاءت الخطوة الكبرى فى نظر « دوبو جراند » عندما اجتمع عدد من العلماء فى مقدمتهم « هارتمان » و « رايزر » Reiser و « بتفوى » و « فان دايك » وغيرهم فى جامعة « كونستاتز » فى ألمانيا لدراسة ما أصبح يعرف بألسنية النص أو علم النص Text Linguistics ، وكان الاتجاه أول الأمر إنشاء نحو لتوليد النصوص من خلال عمل « برخت » « حيوان : السيدك المفضل » ، وقد تبين أن العملية أكثر تعقيدًا مما تصور الجميع وذلك لصعوبة كتابة نحوٍ للنص يشبه نحوع الجملة ؛ ذلك أن تكوين الجمل فى داخل ما هو نص لا يختلف عن تكوينها فى داخل ما هو غير نص Non-Text ، وقد بدا من ذلك أنه لا بد أن تتركز العملية إذن فى كيفية إنتاج النصوص واستقبالها من أجل توضيح الفرق بين ما هو نص وما هو غير نص (ص٢٥) . ودعا

ذلك « بتفوى » Petefoi إلى التساؤل عما إذا أصبح من الضرورى إنشاء نحوٍ للمتكلم والمستقبِل ، يبدأ الأول من المعنى ويتدرج إلى الشكل أو التركيب ؛ بينما يبدأ الثانى من التركيب أو الشكل ويتدرج إلى المعنى ، وهى القضية التى حاول الكثيرون حل إشكاليتها من خلال نظرية المعانى التوليدية Generative Semantics والنظرية المطورة Extended Semantic Theory التى قال بها « نعوم تشومسكى » (ص٢٨) .

« هارتمان » وعلم النص :

يرى « هارتمان » أن الاهتمام المتزايد بالدراسات اللغوية فى العصر الحديث سببه الرغبة فى معرفة الكثير عن عملية الاتصال فى ظل ظروف اجتماعية متغيرة ، وهو يشير بذلك إلى ضرورة النظر إلى اللغة فى ضوء عملية التفاعل Interaction التى تتم من خلال الواقع الاجتماعى (ص٩) ، أى ضرورة النظر إلى اللغة من زاوية كونها خطاباً اجتماعيًا وهنا يطرح « هارتمان » السؤال المتكرر أبدًا فى هذا المجال ، وهو هل النظر إلى اللغة بوصفها خطابًا يعتبر شيئًا جديدا فى مجال الدراسات اللغوية ؟ ولكى يجيب على هذا السؤال فقد رسم نموذجًا يمثل خارطة للدراسات التاريخية التى لها علاقة باللغة من ناحية كونها خطابًا اجتماعيًا ، وانتهى فى تحليل نموذجه إلى النتائج التالية :

أولا : كانت البلاغة أول الأمور التى اهتم بها ، ورأى أهميتها فى أنها نظرت إلى اللغة من حيث هى خطاب واقعى ، وذهب « هارتمان » إلى أن الدراسات البلاغية وضعت الأسس الأولى لما يعرف « بالألسنية التطبيقية » لأنها حاولت أن تضع المبادىء التى يمكن أن يعتمد عليها الخطيب أو المتحدث فى المجال العام (ص٩) ، ويرى « هارتمان » أن الدراسات البلاغية القديمة أوضحت العناصر المشتركة فى الخطاب ، وهى من وجهة نظره :

(أ) المتحدث والجمهور .

(ب) الموضوع والحقيقة أو الواقع .

(جـ) شكل الرسالة أو نمطها .

وذهب إلى أن العلاقة بين المتحدث والرسالة تتمثل فى عنصر التعبير Expres-sion والعلاقة بين الجمهور والرسالة تتمثل فى عنصر الاستقبال Reception بينما تتمثل الرسالة والأشياء فى عنصر المحاكاة Memises أو التمثيل (ص١١) . واعترف «هارتمان» أن النموذج الذى قدمته البلاغة القديمة من المنظور الذى أشرنا إليه يتسم بعنصر الثبات ؛ لأنه لا يأخذ فى الاعتبار متغيرات الزمان والسياق وموضوعات الرسالة ، كما أن النموذج أهمل الجوانب التى تتعلق بتنظيم النص فى عملية الاتصال والاختلافات القائمة بين لغات العالم فى نظمها البلاغية .

ثانيا : ذهب « هارتمان » إلى أن الدراسات الأسلوبية Stylistics حاولت الإجابة على تساؤلات مثل : ما هى العناصر التى تشكل الخطاب الجيد ، وما هى الوسائل التى يمكن أن نستخدمها فى التعرف على أسلوب النص ، وأسلوب الكاتب وأسلوب النوع Genre وأسلوب الحقبة ، وما الذى يفرق بين الخصائص الأسلوبية والخصائص البلاغية (ص١٢) ؟ ؛ وعلى الرغم من تركيز الدراسات الأسلوبية على النواحى الأدبية من وجهة نظره فلم تكن هنالك إجابة واحدة لكشف العلاقة بين مبدع النص والواقع الذى يريد التعبير عنه أو عملية الاستقبال التى ينتهى إليها النص . فقد اختلفت المدارس فى هذا الاتجاه اختلافًا كبيرًا ؛ إذ بينما اتجه بعضها إلى النواحى الوصفية كما فعل « تشارلس بالى » ، اتجه آخرون إلى النواحى الوظيفية كما فعل « رونالدبارت » ، و « رومان جاكبسون » واتجهت مجموعة أخرى إلى النواحى الوراثية كما فعل « سبيتزر » وإلى النواحى الإحصائية كما فعل « جوستاف هاردن » (ص١٢) ، ومهما يكن من أمر فإن السمة الغالبة على الدراسات الأسلوبية فى المجال الأدبى من وجهة نظر «هارتمان» هى سمة الذاتية التى لا غنى عنها فى تلمس الخصائص الأسلوبية .

ثالثا : يتمثل الجانب الثالث فى تطور الدراسات النصانية فى نظر « هارتمان » فى الدراسات التفسيرية Exegesis ، التى يستهدف منها الدارسون التوصل إلى المعنى الحقيقى للرسالة ، وتقدم شروح التوراة والأناجيل نماذج حية لهذا النوع من الاهتمام فى الدراسات النصانية .

ويرى « هـارتمان » أن الدراسـات السابقة جميعهـا أصبحت الآن خاضعـة للنقد لكـونها انحصرت فى دراسـة الجمل والكلمات ؛ بينما أُهمِلَتْ دراسة الـوحـدات الكبرى التى هى النصوص .

رابعا : على الـرغم من أن اهتمامـات « هـارتمان » تـركـزت على دراسـة الخطـاب السياسى فيمكننا أن ننظر إلى آرائه من منظور الدراسـات النصانية العامة ، وقـد ذهب « هارتمان » فى ذلك إلى القول : بأن الـدراسات البلاغية والتفسيريـة التقليدية لم تستطع أن تشرح على نحو كاف عملية الاتصال النصـانية من حيث هى عملية واقعية ، ويرى «هـارتمان » أن التطـور الذى حـدث فى هـذا المجـال تم فى عـام ١٩٣٠ ، عندمـا قـام «بوهلر» و « جاكبسون » ، و « موريس » بإعادة النظر فى عملية الاتصال وقاموا بتطوير مجموعة من النماذج Models أسهـمت فى تكـوين عـلم « السيميـولوجيـا » الحديث ، ويذهـب « هـارتمان » إلى أنه على الـرغم من اختـلاف الاتجاهات فى هذا المجـال فإن الشىء المشترك بينها يمكن أن يجمل فى العنـاصر السبعة التالية والتى كـان قد أشار إلى أربعة منها من قبل (ص١٤) .

١ – المتحدث أو المرسِل .

٢ – الجمهور أو المستقبِل .

٣ – الحقيقة أو الأشياء أو الأحداث .

٤ – الرسالة أو النص .

٥ – الشفرة أو النظام اللغوى .

٦ – الوسيلة .

٧ – سياق الموقف .

خامسا : يرى « هـارتمان » أن المرحلة الخامسـة هى االمرحلة التـى بدأت معـالمها خـلال الخمسينات والستينـات ، والتى اتجه فيها البـاحثـون إلى دراسة مـا غدا يُعـرف بنظرية مـواقف الكلام Speech act Thcory ونظـرية البـلاغة الحديثـة (ص١٦) ، وتضافر على الاتجاه الأول من وجهة نظر « هارتمان » الفيلسوف الذى كان يرى فى اللغة

أداة من أدوات المنطق ، والأثنوغرافى الذى رأى فى المادة القولية وسيلة من وسائل معرفة التفاعل الثقافى ، كما تضافر على الاتجاه الثانى المعلمون الذين حرصوا على تعليم مادة الإنشاء خاصة فى المدارس الأمريكية العليا (ص١٦) .

وعلى الرغم من أن الاتجاهين من وجهة نظره خرجا من الإطار القديم الذى يركز على دراسة الجمل فلم يُحدث أى من هذين الاتجاهين ثورة فى الدراسات النصانية ؛ ومع ذلك فقد ركزا الاهتمام على ضرورة الاهتمام باستراتيجيات الاتصال وعدم الأخذ بالنظرية القائلة بأن اللغة هى تتابعات من الجمل .

سادسا : يذهب « هارتمان » إلى أن المرحلة السادسة من هذا المنظور هى التى أفرزت علم النص بمعناه المتعارف عليه حديثًا ، ويرى أن الهجوم على الدراسات الألسنية من جانب علماء اللغة الاجتماعيين هو الذى أسرع بهذا التطور فى مجالين ، مجال تحليل الخطاب Discourse Analysis ومجال ألسنية النص (ص١٧) ، ويتركز الاختلاف بين الاتجاهين فى أنه بينما يبدأ تحليل الخطاب من البيئة الخارجية ثم يتجه نحو الداخل لمعرفة الكيفية التى تمت بها عملية التحقق فى داخل النص ؛ فإن ألسنية النص Text Grammar تبدأ من داخل بنية النص ثم تتساءل كيف يمكن أن يحقق النص غرضه الخارجى (ص١٧) .

ويرى « هارتمان » أن الطريقتين فى واقع الأمر تتكاملان فى الدراسات النصانية ، ذلك أن الرسالة يجب أن تشفَّر فى شكل خطاب ، والخطاب يتخذ شكل نصٍ ، والنص هو مجموعة من البِنَى التى يمكن تحليلها إلى معان واضحة ، ويعنى ذلك أن النص هو البيئة التى تلتقى فيها العناصر اللغوية مع العناصر غير اللغوية Extra-Linguistics وأنه لكى تتحقق النصانية فيجب البحث خارج نطاق الجملة والعبارة ؛ ذلك أن النصانية هى المجال الحقيقى لمعرفة الأحداث التى تتحكم فى عملية الاتصال (ص١٩) ، ويذهب « هارتمان » إلى أن نظرية أنواع النصوص Text Typology إنما تستمد وجودها من كيفية تنظيم المعلومات فى داخل النص ، وبالطبع فليس بالإمكان إيجاد حدود صارمة بين أنواع النصوص بسبب عنصر التداخل الذى هو سمة من سمات الاستخدام اللغوى الذى نشأ عنه ما يسمى بالنص المتداخل Hybrid Text.

هانز رايزر وعلم النص Hannes Reiser :

يرى « رايـزر » أن محاولة « هـاريس » فى دراستـه الألسنية البنيـوية Structural Linguistics كان بداية النهاية للبنيويـة التقليدية ؛ لأنه حاول وصف اللغة من خلال جمل أساسية Kernel Sentences ، متعرضًـا لما يلحقها من تحويلات تـؤدى إلى إنشاء سـائر الجمل فى اللغـة (ص٦) ، ويمكن بواسطـة هـذه الطريقـة أن تفسَّـر كثير من الجوانب البنيوية المعنوية بالإضافـة إلى تفســير الغمـوض بحسـب رأيـه ، ويذهــب « رايزر » إلى أن « هـاريس » قد أشار إلى أن البنيويـة التقليدية لم تتعرض إلى الـوحدات اللغوية فـوق مستوى الجملة لتبين العلاقة فيما بينهـا ؛ وذلك ما دعاه لأن يقترح ضرورة العناية بتحليل الخطاب من أجل تحقيق هذه الغـاية ، ويرى « رايزر » أنه على الرغم من أن فكرة التحـويلات "Transformtions" وجـدت دفعـة قويـة من « تشـومسكى » ومدرسته ؛ فإن الاهتمام بتحليل الخطاب أتى فى فترة متأخـرة نسبيًّا ؛ وذلك حـين حاول « بيرويش » Bierwish مناقشة الفكرة التى دعا إليها « هاريس » عام ١٩٦٥ .

وذهـب « رايـزر » إلى أنه فى إطـار مفهوم تحليل الخطـاب Discourse Analysis يمكن معرفـة التتابعات الجميلة المقبـولة ؛ وتلك التى تعتبر غير مقبولة ، كما أن طـريقة التحليــل اختلفـت مـــن بـاحث لآخـر ، وذلك ما دعـا « بيرويش » إلى المنـاداة بعلم للنص يكـون نظـيرًا لمفهـوم القدرة Competence عند « تشومسكى » ، ويرى « رايزر » أن « بيرويش » بهذه الدعوة كان من أوائل الذين نادوا بما عرف أخيراً بمفهوم التناسق فى النص Cohesion (ص٧) . ، وذهب « رايزر » إلى أن آراء « هاريس » لم تُعرف فى أوربا بسبب طغيان الدراسات الفيلولوجية ، وتـأثير مدرسة « براغ » على الدراسات الألسنية فيهـا (ص٧) ؛ إلا أن المبررات التى أعطيت أخيرًا لظهور علـم النص فى أوربا كـانـت هى نفس المبررات التى ساقها « هاريس » من قبل فى أمريكا .

ويرى « رايـزر » أنه على الـرغم من أن الدراسـات النصانيـة تأثرت فى أول أمـرها بالشكـلانية الروسيـة ، والبنيوية الفرنسيـة ، مما دعا « انجـرادن » و « رينية ويلك » إلى المطـالبـة بأن يعتمـــد التفسير على وصف بنيـة النص (ص٧) . فقـد اتجه الاهتمام إلى

الألسنية كى تقدم وسيلة الوصف المناسبة ، وجاءت المحاولة الأولى فى هذا الاتجاه من « هارويج » Harweg الذى عالج قضية الإبدال فى النص Substitution على النحو الذى شرحناه فيما قبل ، وذهب « رايزر » مع ذلك إلى القول بأنه على الرغم من إضافات « هارويج » فى كيفية ترابط النص فليس من الممكن باستخدام طريقته معرفة ما هو نص وما هو غير نص ، كما أن هذا الأسلوب لا يوضح الخصائص التى تقوم عليها فكرة النصانية .

يرى « رايزر » أن الاتجاه الذى ساد خلال الستينات هو محاولة إيجاد نحوٍ للنص على الصورة التى دعا إليها « بيرويش » ، على أن يستفيد هذا النحو من الأسس النظرية التى قام عليها النحو التوليدى (ص٨) ، لا سيما فى النواحى التى تتعلق بالجمل الصحيحة وغير الصحيحة ؛ وكذلك الجمل المقبولة وغير المقبولة ؛ وذلك ما جعل هذا الاتجاه فى نظره يتأثر بنظرية « تشومسكى » من ناحية ، وآراء « كاتز » Katz فى المعانى من جهة أخرى ، ويذهب « رايزر » إلى أن اللغويين الذين رأوا الاستفادة من آراء المدرسة التحويلية التوليدية انتهوا إلى أن المجال الحقيقى لتطبيق أفكار هذه المدرسة هو النص وليس الجمل المنعزلة .

ذهب « رايزر » إلى القول : بأن نحْوَ النص يبدأ فى اللحظة التى يفشل فيها نحو الجملة عن الإجابة على المسائل اللغوية ، ويرى أن القول بأن النص يشكل علماً مستقلاً أمر متروك للمستقبل كى يجيب عليه ، ويتضح أنه يختلف فى هذه الناحية مع « دوبو جراند » وغيرة من الذين قرروا منذ البداية أن علم النص لابد أن يكون علماً مستقلاً وقائماً بذاته .

على الرغم مما انتهى إليه « رايزر » فى الفقرة السابقة ، فقد ركز على ما ذهب إليه « بيتوفى » Petofi من أسباب تدعو إلى ضرورة ظهور علم النص ويجملها فيما يلى :

١ - لا يستطيع نحو الجملة أن يقدم تعليلاً واضحًا لقوانين التناسق فى الجمل والمسائل التى تتعلق بالقضايا Themes وجواباتها Rhemes .

٢ - عدم القدرة على الإجابة على سائر القضايا اللغوية من خلال الاتجاه الوصفى الذى تسير عليه الألسنية الحديثة (ص١) .

٣ - لابد أن يفرق النحو بين العناصر التى تتعلق بالمتحدِّث وتلك التى تتعلق بالمستقبِل ، وذلك ما يجعل إمكانية الاستفادة من الألسنية التحويلية شيئًا مطروحًا للنقاش .

ويذهب « رايزر » إلى أنه بينما كان اهتمام « بيتوفى » مركَّزًا على النواحى النحوية فإن اهتمامات « فان دايك » عام ١٩٧٢ قد تجاوزت ذلك إلى النواحى الإجرائية (ص١١) ، والتى دعت إلى مراجعة نظرية « تشومسكى » فى القدرة من خلال بحث الجوانب السايكلوجية ؛ وذلك ما جعل « فان دايك » يستنبط مفهوم البنية الكلية Macro-Structure ، والتى يتم التعبير عنها من خلال البنى الصغرى فى داخل النص .

وعلى الرغم من تلك التطورات فى مجال النظرية التوليدية التحويلية ونظريات المعانى التحويلية فيرى « رايزر » أنه لم يتم الاستفادة من تلك التطورات فى مجال التفاعل Interaction الذى هو البيئة الأساسية لإنشاء النصوص ، أى أنها لم تركز على القضايا المتعلقة بكيفية إنتاج النصوص واستقبالها .

وعلى الرغم مما ذهب إليه « رايزر » فهو يرى أن علم النص لا يسير فى اتجاهات محددة ، وأن الخطوة التى خطتها هذه الاتجاهات فى مراحلها الأولى هى محاولة إيجاد منطلقات مختلفة لوصف النصوص سواء فى مستوى المعانى ؛ أم فى المستوى الليكسو غرافى (المعجمى) أم فى مستوى النظرية الألسنية بصفة عامة .

* * *

الفصل الثانى
علم النص فى منظور « هاليدى » النظمى

على الرغم من الإنجازات التى قام بها كل من « دوبو جراند » و « درسلر » و « فان دايك » فى مجال علم النص ، فما يزال « هاليدى » يتمتع بأكبر شهرة فى هذا المجال وذلك لسببين :

الأول : أن « هاليدى » يُعتبر امتدادا طبيعيا للألسنية التقليدية ، وتعتبر إنجازاته فى هذا المجال تكملة لأعمال أستاذه « فيرث » وذلك ما جعل كثيرًا من اللغويين المعاصرين يطلقون على إسهامه مصطلح « الفيرثية الجديدة » .

والسبب الثانى : أن « هاليدى » طور الاتجاه النُّظُمِى بدرجة كبيرة بحيث اكتسبت أراؤه قدرًا من المرونة جعل تطبيقها على سائر المجالات سواء فى مجال علم النص أو الألسنية التقليدية أمرًا فى غاية السهولة ؛ لذلك رأيت أن أفرد لـ « هاليدى » هذا الفصل الخاص الذى أستهدف به توضيح مفهوم النص من منظوره الخاص .

يبدأ « هاليدى » فصله سياق المقام Context of situation بالتأكيد على أنه سوف يركز حديثه أولاً على اللغة من حيث هى ظاهرة اجتماعية ، وقد ساقه ذلك إلى تعريف المكونين الواردين فى المصطلح المشار إليه سابقًا ، وبدأ الحديث عن اللغة فى المنظور العلامى الاجتماعى Semiotic Perspective ، ففرق بين منهجه ومنهج الذين سبقوه . فقد ذهب « هاليدى » إلى أن الذين درسوا العلامة فى الماضى ركزوا على منظور ذرِّى تجزيئى انعزالى ، ويختلف ذلك عن منهجه الذى يتجه إلى دراسة العلامة Sign كنظام للمعانى Sign System ، ويتضح من ذلك أن البعد الوظيفى عند « هاليدى » هو الأساس الذى يعتمد عليه فى دراسته للعلامة ، وقاده ذلك بالضرورة إلى تعريف جديد للألسنية على أنها دراسة لعلامية المعانى .

ولا يحصر « هاليدى » منهجه النظمى فى دراسة اللغـة فحسب ؛ إذ هو يؤكد على أن هناك نظماً متعددة للتعبير عن المعانى فى الثقافات المختلفة ، مثل الموسيقى والرقص والنحت ونحو ذلك (ص ٤) ، وتعنى الثقافة فى مجملها عند « هاليدى » مجموعات من النظم العلامية أو النظم المعنـوية التى تتداخل مع بعضها بعضًـا ؛ وذلك ما يبرر عنده ضرورة دراسة الرموز التى تدل على تلك النظم على أنها شبكـات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بما تـدل عليـه ، وليس على أنها نظم مجردة كما ذهب إلى ذلك « فـردينـانـد دى سـوسير » ، ويرى « هـاليدى » أن المكون الثانى فى عبـارته التى ذكرت أنفـا ، أى المكون الاجتماعى قـرين للمكـون أو النظـام الثقافى ؛ ذلـك أن النظام الثقـافى الـذى يمكن أن يُستبـدل بمصطلح النظام الاجتماعى هو فى حقيقته نظام للمعانى .

ويـرى هاليـدى فى ضوء ذلـك أن اتجاهه يستهـدف دراسة عـلاقـة اللغة بـالبنى الاجتماعية ؛ وذلـك من حيث أن هذه العـلاقة هى أحـد مكونات النظـام الاجتماعى ؛ وعى الـرغم من أن « هـاليـدى » لاحظ أن كثيرين درسـوا اللغة من زوايـا مختلفـة مثل الزاويـة السيكولـوجية ، والـزاوية الاستـاطيقية ، فهـو لا يرى منهجـه يستهدف إلغـاء المناهج السابقة ؛ بل على العكس من ذلك يضيف إليهـا البعد الاجتماعى الذى يعتـبره « هاليـدى » أساسيًا بـالنسبة للمعانى اللغويـة ؛ وذلك ما يجعل اتجاهات « هـاليدى » تتسم بالمرونة والقابلية .

هاليدى ومفهوما السياق والنص :

يحدث التحول الأساسى عند « هاليـدى » من خلال اعترافه بأن فهم اللغة كنظام يستوجب فهم الكيفية التى تعمـل بهـا النصوص ، ويُعنى ذلك باختصـار انتقـال « هاليدى » مـن الاهتمام بمستوى الجملة كما كان شأنه فى السـابق إلى الاهتمام بمستوى النص ، ويستعير « هاليدى » هنا من دراساتـه السابقة مفهوم السياق Context ، الذى يعتبره مع النـص Text ، يشكـلان وجهين لعملـة واحـدة (ص٥) ؛ ذلك أن السيـاق بحسب مفهـوم « هاليـدى » هو النص الآخـر ، أو النص المصـاحب للنص الظاهـر ؛ والنص الآخر لا يشترط أن يكون قوليًا إذ هو يمثل البيئة الخارجية للبيئة اللغوية بأسرها

وهو بمثابة الجسر الذى يربط التمثـل اللغوى ببيئته الخارجية ، ونظرًا لأن السياق يسبق فى الـواقع العملى النص الظاهـر أو الخطاب المتصـل به ، رأى « هـاليدى » أن يعـالج موضوع السياق قبل أن يعالج موضوع النص .

يرى « هـاليدى » أن نظـرية السيـاق نشأت قبل نظرية النص ؛ وذلـك من خلال مفهـوم سـياق المـوقف Contcxt of situation ، الـذى قـال بـه « مالينوفـسكى » Malinwiski (ص٥) ، والذى عنى بـه البيئـة الشـاملة التـى يـدور عليهـا النص، وقـد أدخـل « مالينوفسكى » مفهـومًا آخر هـو مفهوم سياق الثقـافة Context of Culture الذى رآه مع سيـاق الموقف ضروريين لفهـم اللغات والثقافات البـدائية ، ولا يشكلان نفس الأهميـة بالنسبة للغـات التى تستخدمهـا المجتمعات الحضاريـة ، وقد تراجع فى فترة لاحقة عن هـذا الاعتقاد ورأى نوعى السياق مهمين لسـائر أنواع اللغات والمستـويات الحضـارية ، وأخـذ المفهوم فيها بعـد « فيرث » أول أستاذ فى علم اللغـة فى الجامعات البريطانية وطوره على أساس أن مـوضوع الألسنية الفرنسى هو دراسة المعنى الـذى هو فى نهايـة الأمر دراسـة السيـاق بصفة عـامة . ويـرجع الخلاف بين « فيرث » ومالينـوفسكى فى هذا الخصوص إلى أن فيرث حاول أن يجعل من مفهـوم سياق الموقف مفهومًا عامًـا وأساسيًا فى نظرية اللغة ، بينما حصره « مالينـوفسكى » فى نصوص خاصة استقـاها من بعض رحـلاتـه الأنثروبـولـوجيـة (ص ٨) ، لذلك فقـد اهتم « فيرث » بالمشاركين فى الخطاب Participients وبالفعل Action سواء كـان قوليًـا أو غير قولى بالإضـافة لا إلى الظواهر الأخـرى فى الموقف سواء كانت أشياء أو حـوادث والآثار التى يحدثها الخطاب فى المشـاركين فيه Effects وقد أخـذ « ميتشـيل » هذا النمـوذج وطبقه على كثـير من النمـاذج اللغـوية الـواقعية ، وقد تبـع « فيرث » أيضًا « ديل هـايمز » Dell Hymes فيما أسماه بائنوغـرافية الاتصال مع شيء من التطوير للفكـرة الأساسية ، وتأتى المرحلـة الأخيرة وهى مرحلـة « هاليـدى » يتساءل دائمًا عن الأسبـاب التى تجعل الاتصال بواسطة اللغة ممكنًا على الـرغم من العقبات التى تقف فى طريقها ، وقد وصل هاليدى سلعة أساسية وهى أننا بـالتعامل مع اللغات لا نتوقع فى الواقع مفاجآت وإنما

نتوقع ما سيقوله لنا الآخرون ، ولا ينفى ذلك حدوث المفاجآت فى بعض الأحيان ، وهكذا رأى «هاليدى » أن مهمة اللغوى تتركز فى معرفة الوسائل التى تمكن المشاركين فى الخطاب اللغوى من تأسيس تلك التوقعات ويأتى فى مقدمة هذه الوسائل من وجهة نظره سياق الموقف الذى يسهم فى جعل عملية الاتصال ممكنة وسهلة .

النص فى مفهوم « هاليدى » :

بعد أن فرغ « هاليدى » من تحديد مفهوم السياق وبيان أهميته اتجه إلى محاولة تعريف النص فذهب إلى أن النص هو اللغة التى تخدم غرضًا وظيفيًا أى هو اللغة التى تخدم غرضًا فى إطار سياق ما ، وقد يكون النص منطوقًا أو مكتوبًا ، ويقرر « هاليدى » أنه على الرغم من أن النص يظهر فى شكل كلمات أو جمل ؛ فإنه فى الحقيقة نظام من المعانى تمت برمجتها فى نظام الشفرة اللغوية Coding ، من أجل استنطاقها لكشف المعانى الداخلية فيها Decoding ، ويرى « هاليدى » أن النص فى ضوء هذا المفهوم ما هو فى حقيقته سوى وحدة معنوية (ص١٠) ، ويعنى ذلك أن النص ليس مجرد جملة أكبر .

ويتفق « هاليدى » مع « دوبو جراند » فى أن علم النص لا يمكن أن يكون مجرد امتداد لعلم النحو ، أو أى نظام عرفى Virtual يعرِّف لنا ما هية النص ؛ ذلك أن التفسير الشكلى للجُمل فى خارج إطار السياق يختلف عن تفسيرها وهى مرتبطة بسياق معين ، ويرى « هاليدى » من هذه الزاوية أنه لابد أن يُنظر إلى النص من زاويتين ، زاوية أنه ناتج Product ، وزاوية أنه عملية Process ، ويُعنى بِكونْ النص ناتجًا إمكان دراسته من حيث مكوناته الظاهرة التى يمكن إبرازها كنظام لغوى علامى ، ويعنى بكونه عملية أنه يخضع لعمليات اختيار مستمرة تحددها السياقات البيئية للنص، ويذهب « هاليدى » إلى أن نظرية التفسير Exegesis أو Explication de Texte نوع من التعليق على الناتج الذى يكشف عن الطبيعة الديناميكية للنص بصفته عملية (ص١١) ؛ إلا أن التعليق من وجهة نظره لا يعتمد على النظام الذى يقوم عليه النص ، وتكمن خطورته فى أنه لا يوجد نص بدون نظام ، أى أن عدم

خضوع التفسير للضوابط التى تحكم النظام النصانى قد تخضعه لكثير من ألوان الشطط والبعد عن المعنى المراد . ولكن يجب فى نفس الوقت التوفيق بين النظام اللغوى الذى يحكم النص؛ وذلك الذى يحكم المعانى لأنه لا خير فى نظام لغوى صارم يجد الناس صعوبة فى استخدامه فى الواقع العملى بحسب مفهوم « هاليدى » ، ويقود ذلك هاليدى إلى اعتبار النص فى واقعه الاجتماعى عملية تفاعل يتم بواسطتها تبادل المعانى ، أى هو نوع من الحوار بين المتخاطبين باللغة ، وهنا تبرز عند هاليدى أهمية محاولة ربط مفهوم النص بالسياق ومعرفة الكيفية التى يكوّن بها الناس توقعاتهم لما يأتى فى النص من خطاب .

وإذا كنا سنركز فى مرحلة لاحقة على الأسس السبعة التى أشار إليها « دوبو جراند » باعتبارها المقومات الأساسية فى بناء النصانية ؛ فإننا نجد « هاليدى » من ناحية أخرى يركز على ثلاثة مظاهر أساسية لسياق الموقف ، وتؤثر تأثيرًا بالغًا فى معالم النص ، ويمكن إجمال هذه المظاهر فيما يلى (ص١٢) :

أولاً : المجال Field ، ويعنى به « هاليدى » الموضوع الأساسى الذى يتخاطب فيه المشاركون فى الخطاب والذى تشكل اللغة أساسًا مهماً فى التعبير عنه .

ثانيا : نوع الخطاب Mode ، وهو نوع النص المستخدم لإكمال عملية الاتصال ، ويركز « هاليدى » هنا على طريقة بناء النص والبلاغة المستخدمة فيه ؛ وما إذا كان مكتوبًا أم منطوقًا ، وما إذا كان نصًا سرديًا أم أمريًا أم جدليًّا ونحو ذلك .

ثالثا : المشتركون فى الخطاب Tenor ويعنى « هاليدى » بهذا المفهوم طبيعة العلاقة القائمة بين المشاركين فى الخطاب ونوع العلاقة القائمة فيما بينهم، هل هى رسمية أم غير رسمية ، عارضة أم غير عارضة ونحو ذلك .

وسوف نلاحظ أن تلك المبادىء الثلاثة أنها حكمت معظم التطورات اللاحقة فى مفهوم النصانية عند « هاليدى » ؛ بل وتعدَّتْه إلى كل تلاميذه والمتأثرين به الذين وجدوا فيها مجالاً رحبًا ، وهم يعالجون القضايا المتعلقة بالبنية السيميولوجية والاتصالية ، والبرجماتية للنصوص بالإضافة إلى قضايا « الريجستر » Register .

يتضح مما عرضنا إليه أن « هاليدى » ذهب إلى تفسير سياق الموقف من خلال إطار فكرى يقوم على ثلاثة دعائم هى المجال ، ونوعية الخطاب ، ووسيلة الخطاب ، ويمكننا تعريف وظائف اللغة والتى يخدمها النص بحسب مفهوم « هاليدى » على أنها المكونات الوظائفية للنظام المعنوى ، ويقسمها « هاليدى » إلى ثلاثة مكونات هى (ص٢٩) :

أولا : المكون الفكروى Ideational وينقسم إلى قسمين :

القسم الأول . المكون المنطقى Logical والقسم الثانى . المكون الخبروى Experiential.

ثانيا : المكون العلائقى Inter-Personal وهو الذى يحدد نوعية العلاقة اللغوية بين المشاركين فى الخطاب .

ثالثا : المكون النصانى اللغوى Textual وهو الشكل العلامى الذى يتخذه الخطاب من أجل أن يخدم غايته الوظيفية ، ويبدو واضحًا أن مكونات « سياق الموقف » عند هاليدى تتطابق تطابقًا تامًّا مع وظائف النظام المعنوى للغة ؛ إذ يتطابق المجال مع المكون الفكروى ، وتتطابق نوعية الخطاب Tenor مع المكون العلائقى Inter-Personal ، كما تتطابق وسيلة الخطاب Mode مع المكون النصانى ، ويأتى هذا التطابق من حقيقة أن عناصر سياق الموقف هى التى تحرك العناصر الوظيفية وتعطيها وجودها المستقل .

ويمكننا أن نوجز مجمل ما ذهب إليه « هاليدى » فى أن النص مجرد وحدة لغوية تخدم غرضًا وظيفيًّا ويستند إلى ثلاثة عناصر رئيسة .

العنصر الأول : هو العنصر الفكروى ، والذى يستند إلى الخبرة المراد التعبير عنها وبها ، ويستند هذا العنصر على المكون المنطقى للغة .

والعنصر الثانى : هو « الريجستر » أى نوع الخطاب الذى سيتم استخدامه ، ومدى تأثره بالعناصر الإنسانية المشاركة فيه .

والعنصر الثالث : هو النص نفسه من حيث هو وجود لغوى يخضع لضوابط النظام العلامى للغة ، وسنلاحظ فى مرحلة لاحقة أن التطور الذى قام به الدكتور «باسل حاتم » لمفاهيم « هاليدى » يتركز فى جعله هذه العناصر أكثر وضوحًا فى علاقتها مع بعضها بعضًا ؛ وذلك من خلال إعادة تسميتها وتحديدها ، فقد جعلها الدكتور « حاتم » ثلاث طبقات Layers هى الطبقة البرجماتية ، والطبقة الاتصالية ، والطبقة العلامية ؛ وإذا كان « هاليدى » قد اهتم بالمجالات الثلاثة التى تشكل النص فقد اهتمت « رقية حسن » التى شاركته معظم آرائه بعنصر آخر فى بنائية النص وهو عنصر النظم Texture الذى سنعرض له فى الفقرة التالية .

رقية حسن ومفهوم النظم Texture:

ذهبت « رقية حسن » إلى أن وحدة النص تعتمد على عنصرين أساسيين :

العنصر الأول : هو بنية النص التى تتحكم فيها العناصر الثلاثة التى أشار إليها «هاليدى » سابقا (عناصر سياق المقام) .

والعنصر الثانى : هو عنصر النظم Texture ، والنظم فى نظر « رقية حسن » هو ذلك المكون الذى يتحكم فى علاقات المعانى داخل النص ويكوِّنُ وحدتها ، ويمكن استقصاؤه من خلال بعض العوامل اللفظية والنحوية ؛ وعلى الرغم من أن النظم يخضع لبعض القوانين المحددة فى الاستخدام العلامى للغة ؛ فإن الحكم يخضع فى النهاية إلى تقدير المستمع من حيث هو الذى يتلقى الرسالة وتنتهى أهدافها فى عقله ، ويجب ألا يخلط بين هذا الذى تقوله ونظرية القراءة التى قال بها « رونالدبارت » ؛ ذلك أن نظرية القراءة لا تتناول قضية إخفاق المرسِل ، لكون النص يصنعه فى النهاية قارئة ، وأما نظرية النظم فهى تتيح للقارىء فرصة نقد الرسالة وإدراك ما فيها من إخفاق وكمال نظمى ، وقد ذهبت « رقية حسن » إلى تحديد العوامل التى تحقق النظم فى النص فيما يلى :

أولا - أدوات الربط Cohesive Devices :

وتقـوم أدوات الربط بتحقيق العـلاقات المرجعيـة Co-refrentiality فى داخـل النصوص مثل قولنا .

(أ) أمتلك كتابًا .
(ب) وهو يعالج قضية سياسية .

فـالضمير « هو » يشير فى السطـر الثانى إلى ذلك الكتـاب ولا كتاب غيره ، وقـد تأخذ هذه العلاقات المرجعية أشكالاً مختلفة كما فى المثال التالى :

(أ) أمتلك كتابًا .
(ب) وأخى يمتلك حصانًا .
(جـ) لكنه لا يركبه .

فإذا نظرنـا إلى الجملة فى السطر «ب» وجدنا أنها لم تستهـدف الإشارة إلى شىء فى الجملـة (أ) وإنما استهدفت أن تضع تصنيفًـا مغايـرًا للمالك والمملوك ، ويسمى هـذا النـوع Co-Classification ، وأما الجمـلة (جـ) فقـد مـدت المعنى إلى مفهـوم جـديد لا يرتبط بالامتلاك ؛ ولكنه دون شك يرتبط بالجملة «ب» وهذا النوع من الامتداد يسمَّى فى اللغة الإنجليزية Co-extension .

وتنبهنا « رقيـة حسن » إلى أن عوامل النظم التـى تحدد علاقات المعـانى فى داخل النص قد لا تكون بهذه البساطة أو المبـاشرة ؛ ذلك أن كل وحدة لغوية إنما تشتمل على بيئتين ، البيئة الأولى هى البيئـة اللغوية ، والبيئة الثـانية هى ما وراء البيئة اللغـوية Ex-tra-Linguisties ، ويعنى ذلك أن التفسير قـد يتم من داخل البيئـة اللغويـة أو من خـارجها ، وتسمى أداة الـربط أداة داخليـة Endophoric حين تعمل فى إطـار البيئـة اللغوية للنص Cotext ، وتـرى « رقية حسن » أن هـذا النـوع من الروابط يعتبر مهمًّـا لبنائية النـص (ص٧٦) ، وقد تشير أداة الربط إلى عنصر سابق عليهـــا Anaphoric

أو لاحق عليهـا Cataphoric ، وأما إذا كـان العنصر المشار إليـه خارج البيئـة اللغويـة للنص فيصطلح على تسميته فى الإنجليزية Exphoric reference .

ومهما يكن من أمر فإن مجمـــل ما ذهبت إليه « رقية حســـن » فى مســألة النظم لا يخرج عما ذهب إليه البـلاغيون العـرب ، وبخاصـة عبد القـاهر الجرجـانى فى كيفية إحداث الإبلاغ ؛ وعلى الرغم من ذلك فما تـزال هنالك كثير من القضايا التى لا يمكن تفسيرهـا إلا من منظور بـلاغى وجمالى خالـص ، ومن تلك قضايـا الغموض والتكـرار والحشو الوظيفى وسائر المسائل التى هى من سمات اللغة الأدبية على وجه الخصوص .



الفصل الثالث

مفهـوم النصـية

أود أن أركـز فى البـدايـة على أن كثيرا مـن الآراء التى استنـد عليهـا علماء النص المعاصـرون عـرفت طريقهـا إلى الدراسـات البلاغيـة والنقـدية القديمـة ؛ ولكن ذلك لا يجعلنا ندخل فى مغالطـات تاريخية وموضوعية حـول ما ذكره هؤلاء العلماء ؛ ذلك أن الفرق بين دراسات علم النص الحديث ، والـدراسات النقدية ، والبلاغية القـديمة هو نفس الفرق بين الألسنية الحديثة ، والدراسات اللغـوية القديمة ، أى هو فرق فى المنهج وموضوع البحث ؛ ولذلك فسوف نقبل ما ذهب إليه « دوبو جراند » وأتباع مدرسته من هذه النواحى وحدها .

يرى « دوبـو جراند » أن الكتـاب الذى نشره فى نهاية عـام ١٩٦٧م ، بالاشـتراك مـع « ولفـانج درسلر » Wolfang Dressler بعنـوان « مقدمـة فى علم النص » كـان باكورة البحوث فى هذا المجال الذى لم يلتفت إليه أحد من قبل (Xi) ؛ وعلى الرغم من أن اتجاه « درسلـر » فى ذلـك الـوقت كـان يميل إلى تطبيق المنظـورات الألسنيـة على النصـوص ، فقـد رأى « دوبو جـرانـد » أن هـذا الاتجاه يقصر عن الرؤيـة التى بـدأت معالمها تتضح خلال الثمانينات ، وهى الرؤية التى لا تميل إلى اعتبار النصوص وحدات تكبر فى حجمهـا عن الجُمَل بينما تحتفظ بنفس خصـائصهـا ؛ ذلك أن النص فى رأى « دوبو جـراند » يتميز بقيمته الاتصـالية ، ويعنى ذلك أنه بينما تظل الجملة المنعـزلة مجرد وجود منطقـى فإن وجود النص يتميـز فى الأساس بخاصيتـه الاتصاليـة ؛ ولا نفهـم من ذلك أن الجملـة لا يمكن أن تكون نصًّـا ؛ ذلك أن النص هو كل وحـدة كلاميـة تخدم غرضًا اتصاليًّا ؛ ويمكن أن تتدرج هذه الـوحدة من مستوى الكلمة إلى مستوى العبارة إلى مستوى الجملة إلى مستوى النص وهلم جرا .

ويذهب « دوبو جراند » إلى أن دراسة النص من هذا المنظور تختلف عن دراسة الجملة من المنظور السوسيرى الخالص ؛ ذلك أن دراسة النص من هذا المنظور تتطلب توحيد مجموعة من العلوم التى تعالج القضايا الذهنية والاجتماعية والسايكلوجية فى الدراسات النصانية ، لكون هذه العلوم تتداخل فى إضاءتها لكثير من جوانب الدراسات النصانية ، ويرى « دوبو جراند » أن الدراسات النصانية مرت بثلاث مراحل رئيسة :

المرحلة الأولى : هى التى انتهت بحلول الستينات ، ولم تكن ذات أثر يذكر على تيار ألسنية الجملة الغالب ، وكان من رواد هذه المرحلة « انجاردن » و « بوهلر » و « همسلف » وغيرهم .

وبدأت المرحلة الثانية : فى نهاية الستينات وعلى وجه التحديد عام ١٩٦٨ ، حين بدأ عدد من العلماء مثل « رقية حسن » و « بايك » و « إيسنبرج » يعملون بشكل منفرد فى مجال الدراسات التى تتجاوز مستوى الجملة . (١١ ×) ؛ إلا أن اتجاه هؤلاء لم يحرز أثرًا حاسماً لكونه نظر إلى النصوص على أنها تتابعات لمجموعات من الجمل ، وكما رأينا فقد ذهب « دوبو جراند » إلى أن من أهم الحركات التى ظهرت فى عام ١٩٦٨م حركة الاحتجاج على اتجاه النحو التحويلى التوليدى ، والتى أدت إلى ظهور نحو الحالة «Case Grammar » الذى راده « فلمور » واتجاه المعانى التحويلية الذى راده « ماكولى » و « لاكوف » وغيرهما ؛ وعلى الرغم من أن هذه الاتجاهات أظهرت بعض جوانب القصور فيما يتعلق بتناول قضية المعنى عند النحويين ، فقد حافظت فى مجملها على المبادىء الأساسية التى قامت عليها ألسنية الجملة .

ومهما يكن من أمر ، فقد كان الاتجاه فى المرحلة الثالثة التى بدأت عام ١٩٧٢ ، يتركز على محاولة إيجاد نظرية بديلة تحل محل النظريات الألسنية السائدة والتى ثبت عدم قدرتها على الصمود فى وجه التساؤلات الأساسية التى تستجوبها الدراسات اللغوية المتكاملة ، وقد قام هذا الاتجاه على جهود طائفة من العلماء كان فى مقدمتهم «فان دايك » و « دوبو جراند » و « درسلر » وغيرهم ، ويلاحظ أن كثيرين ممن أسهموا

فى هذه الاتجاهات كانوا من العلماء الذين ظلوا يحتجون على استقلالية الدراسات الألسنية عن « السياق الاجتماعى » ، بالإضافة إلى علماء الحاسوب الذين حاولوا أن يدرسوا الكيفية التى تتم بها برمجة اللغة فى عقل الإنسان ؛ وذلك من أجل الاستفادة منها فى مجال دراسات الحاسوب ، وكما ذهب « دوبو جراند » فقد حاولت هذه الاتجاهات جميعها معرفة أكثر من وصف مكونات الجملة . حاولت معرفة الكيفية التى يستخدم بها الإنسان اللغة الطبيعية ، وهكذا بدأ « علم النص » يغزو الجامعات، والمعاهد ، ومراكز البحوث فى مختلف أنحاء العالم .

القضايا الأساسية التى قام عليها علم النص من منظور « دوبو جراند » :

يرى « دوبو جراند » أن تحولاً أساسيًا حدث فى الدراسات اللغوية المعاصرة بالانتقال من دراسة الجُمل المنعزلة إلى دراسة النصوص التى تعبر عن اللغة فى حالة الاستخدام الفعلى التى هى مواقف الاتصال ، ولا يعتبر « دوبو جراند » هذا التحول مجرد تحول للتعامل مع وحدات أكبر ، بل هو تحول يستهدف فى أساسه دراسة العمليات التى يتم بواسطتها توظيف اللغة كأداة من أدوات الاتصال ؛ وذلك ما أوجب الاهتمام بكثير من العلوم التى تدخل فى هذه العملية مثل علم الاجتماع والفلسفة والسيكولوجيا ، والحاسوب ، والسيميولوجيا ونحوها ، وذهب « دوبو جراند » إلى أن علم النص يبدو من هذه الزاوية على أنه المجال القولى للسيميولوجيا (٢) ص ، ونلاحظ منذ البداية أن « دوبو جراند » يفرق تفريقًا واضحًا بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب ؛ ذلك أنه بينما يرى النص أداة الاتصال ؛ فإن الخطاب Discourse عنده مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها بعضًا ، والتى يمكن أن تواصل فى وقت لاحق ، مثل أن نقول الخطاب الأدبى ، والخطاب الدينى ، ونحو ذلك ، ولا شك أن الكثيرين قد يختلفون مع « دوبو جراند » فى مثل هذا التعريف ؛ ولكن ذلك لا يشكل أهمية خاصة لأن المصطلح فى هذا المجال ما يزال عرضة لتقلبات كثيرة ، والمهم هو أن يكون التعريف واضحًا فى إطار السياق الذى يستخدمه الكاتب .

ويبدو واضحًا أن النظرية الأساسية التى يستند عليها « دوبو جراند » فى تعامله

مع النص هى نظرية النظم System Theory والنظام فى نظر « دوبو جراند » هو الوحدة التى تجعل مجموعة من العناصر تتفاعل من أجل تشغيل البنية الكلية للنظام (٥) ص وهذا هو نفس المنطق الذى بدأ منه « سوسير » و « هاليدى » و « لابوف » وغيرهم ، ويذهب « دوبو جراند » إلى أن النظام اللغوى بصفة عامة يقوم على تفاعل بعض العناصر التى يمكن ملاحظتها مع بعض العناصر الأخرى التى لا يمكن ملاحظتها ، ونظراً لأن هذا الجانب سوف يتضح بصورة كاملة من خلال عرضنا لآراء « دوبو جراند » فأرى ألا نعالجه فى هذا الموضع بغية الاختصار وعدم الخروج من موضوعنا الأساسى ، ومع ذلك فسوف نشير إلى بعض النواحى التى توضح الاختلاف الأساسى بين منهجية « دوبو جراند » ومنهجية الدراسات التى سبقته فى مجال الألسنية .

يرى « دوبو جراند » أن المرحلة الأولى فى الدراسات الألسنية المعاصرة تميزت بمنهجتها الوصفية Discriptive Linguistics ، وقد أنجزت هذه المرحلة وصفًا لكثير من اللغات من خلال المفاهيم التاجميعية التى طورها « بايك » ١٩٦٧ و « روبرت لونجاكر » وغيرهما ، وقد أهملت هذه المرحلة كثيرًا من الجوانب المؤطرة فى البنية اللغوية مثل استراتيجيات الاتصال والعمليات الذهنية ونحو تلك من الأمور التى يحفل بها الوصفيون .

ولقد اختلف اتجاه التحويليين عن اتجاه الوصفيين من حيث إنه ركز على الجوانب المنطقية فى اللغة ، وحاول أن ينشىء نموذجًا لغويًّا صارمًا ظهرت المفارقة بين شكله المثالى وواقع اللغة التطبيقى ؛ ذلك أن الألسنية التحويلية ركزت على إيجاد نموذج لغوى مثالى يتحدثه المتحدث الأصيل باللغة ، وهو أمر لا يتحقق فى العادة فى الواقع ؛ إلا أن ذلك لا يقلل من أهمية الاتجاه التحويلى الذى فتح مجالات كثيرة فى البحث اللغوى سواء فى جوانب البرمجة اللغوية ، أم فى الجوانب الإبداعية للاستخدام اللغوى ؛ ولكن « دوبو جراند » يرى رغم ذلك أن الاتجاه التحويلى يظل ناقصًا حتى يوضح الكيفية التى يتم بها إنشاء النصوص وفهمها (٥) ص.

ومهما يكن من أمـر فإن « دوبو جـراند » يـرى أن من أهم ما أنجـزته الاتجاهـات السابقة أنها نظـرت إلى اللغة على أنها نظام يمكن تحليله بأسـاليب منهجية ، وليس مجرد أصوات غير خاضعـة للنظر الموضوعى ، وأما جوانب القصور فقـد تركزت على النماذج Models التى تم بها وصف اللغة ؛ ذلك أن ما اتجه إليه الـوصفيون هو تكوين تجمعات للوحدات اللغـوية الصغيرة Toxonomies « النظـام الصوتى – النظـام المورفولـوجى النظـام النحـوى ونحـو ذلك » ؛ ولكن ذلـك لم يكن اتجاه التحـويليين الـذين اهتمـوا بالجوانب التى تنتمى إلى اللغة وتلك التى لا تنتمى إليها .

وذهب التحـويليون إلى تحديـد القـواعـد التى يمكن بها إنتاج الكـلام أكثـر من اهتمامهم بالتصنيفات الجملية كما فعل الوصفيون ، ويبدو من ذلك أن اتجاه التحويليين لم يهتم بالقواعد المجردة التى يتم بها تكوين الكلام الصحيح حسب مفهوم الوصفيين ؛ وذلك مـا جعل مهمة التحـويليين تتسم بـالصعوبـة ؛ ذلك أن مثل هـذه القواعـد إنما تتمثل فقط فى البنيـة الشكليـة للغـة ولا تختص بالأمـور الخارجـة عن تلك البنيـة مثل السياق Context الـذى هـو الأساس الـذى يحكم البنيـة الشكليـة كما ذهب إلى ذلك «دوبوجراند » (٦) ص ، ويبدو وفق هذا المنظور أن النموذج الألسنى الذى لا يستطيع أن يقـدم شيئًـا غير وصف الجُمل لا يستحق أن يـوصف بأنه تـوليـدى Context؛ لأن الاسم الصحيح له هو أنه نموذج وصفى .

ومهما يكن من أمر فقد كان التيار السائد فى الاتجاهـات الألسنية السابقة هو عزل الجوانب اللغوية ، والتركيـز عليهـا دون سائر العناصر الأخرى كـالتركيز على الأصوات أو المعنى أو نــحو ذلك ، وقـد أدى هذا الاتجاه فى معظم الأحـوال إلى دراسـة التركيب Syntaxبمعزل عن المعنى ، مع أن التركيب هو نتيجة التفاعل بينه وبين المعنى كما يقول « دوبوجراند » (٧) ص وهو التفاعل الـذى يولد عددًا من الاحتمالات التى تجد طريقها إلى البيئة التركيبية .

ويلاحظ « دوبوجـراند » أنه فى إطار السيميـولوجيا التقليديـة فإن سائر العناصر التى تتعلق بجوانب التنظيـم الشكلى دُرِسَتْ تحت باب التركيب Syntax ، وأن المعانى

دُرِسَتْ تحت باب السيمانتيك Semantics ؛ بينما دُرِسَ الاستعمال اللغوى تحت باب البرجماتية Pragmatics (ص٨) ؛ إلا أنه فى ضوء التجزيئية المشار إليها آنفا ، اعتبر التحويليون أن دراسة المعنى هى محاولة تفسير البنى التركيبية التى أُنجِزَتْ فعلاً ، وقد أُعتبرت المرحلة البرجماتية مجرد مرحلة إضافية ، ويرى « دوبوجراند » أنه فى ضوء هذا الاتجاه أهمل عنصر التفاعل Interaction بين هذه المستويات الثلاثة فى البناء اللغوى ذلك أن تفسير سائر العناصر تم من خلال تحليل التركيب اللغوى ، وفى حالة اتجاه المعانى التوليدية Generative Semantics تم التفسير من زاوية المعنى .

ويوجه « دوبوجراند » الأنظار فى ضوء ذلك التحليل إلى أن أى نموذج Model لغوى يصمَّم لدراسة اللغة يجب أن يُبْنى على نظرية النظم Systems التى توضح الكيفية الشاملة التى يعمل بها كل نظام دون عزل لأى جانب من جوانبه بدون مبرر كاف لذلك ؛ وذلك ما جعل « دوبوجراند » يتجه نحو دراسة التفاعل فى البيئة النصانية على عكس اتجاهات التحويليين الرياضية التى نظرت إلى كل عنصر من عناصر اللغة على أنه كائن مستقل بذاته عن بقية العناصر ، ووضح « دوبوجراند » فى ضوء تصور الجديد أن دراسة النص اللغوى بصفته الوحدة القولية التى تخدم غرضًا اتصاليًّا ، يجب أن تركز على نوعين من أنواع الترابط النصانى :

أولا: الترابط النحوى Sequential Connectivcty .

ثانيا: الترابط المعنوى Conceptual Connectivity .

كما تركز على العناصر التى تجعل التفاعل بين هذين النوعين من التفاعل ممكناً ، وهى العناصر التى يجملها « دوبوجراند » تحت مفهوم الإجراءات التخطيطية Mapping Procedures وهى الإجراءات التى تتولد عنها الظواهر الأسلوبية فى النص ؛ ذلك أن الأسلوب ما هو سوى الكيفية التى يتم بها تحويل الاستراتيجيات القولية إلى بنى نصانية ظاهرة ؛ وهكذا يبدو أنه على الرغم من وجود عدد من النظم فى داخل البنية النصانية لكل منها ضوابطها الخاصة ؛ فإن بنائية النص إنما تعتمد على تنظيم هذه النظم من خلال عملية التفاعل التى أشرنا إليها ، والتى ينتج عنها النظام

الجديد بوصفه خيـارًا احتماليا ، وأما الضوابط Controls التى يعتمد عليهـا هذا النظام الجديد فتأتى من خـارج النظم الداخلـة فى تكوينه ، وهـو الأمر الذى أهملتـه الألسنية التقليدية ، ويخلص « دوبوجراند » من كل ذلك إلى أنه ينبغى أن ينظر إلى النصوص من خلال البنية الثلاثية التالية :

أولا : التركيب وهو الذى يتعلق بالترابط النحوى .

ثانيا : المعنى وهو الذى يتعلق بالترابط الفكروى .

ثالثا : البراجماتيك ، وهوالذى يتعلق بالخطط والأهداف والأفعال (ص١٠) التى يسلكها النص من أجل تحقيق أهدافه ؛ وعلى الرغم من أن كل عنصر من هذه العناصر يتقيد بضوابطـه الخاصة ؛ فإن استمرارية التدفق فى البيئة النصـانية إنما تنبع فى الأساس من توجيهات الضـوابط النصانية ، أى من الغاية التى يـريد أن يخدمها النص ، ويعنى ذلك بحسب مفهـوم « دوبوجـراند » أننـا فى دراسـة النصوص لا نكتفى فقط بـوصف التراكيب اللغوية ؛ وإنما يجب أن نكون قـادرين على تحليل العمليات التى يتم بموجبها تكوين النص وبناؤه فى تـراكيب لغوية ظاهرة ، وعندئذ سيتضح لنـا أن مجمل الدراسة اللغوية إنما تتركز فى الواقع حول مفهوم الترابط Connectivity .

علم النص وألسنية الجملة فى منظور « دوبوجراند » :

لحظ « دوبوجراند » أن سائر الدراسات اللغوية من العصور القديمة وإلى العصر الحاضر ركزت على دراسـة الجملة دون أن تحدد هـذا المصطلح تحديدًا دقيقـا ؛ ذلك أن الجملة عنت عنـد بعض اللغويين تلك الـوحدة التى تحتوى على معنـى كامل ، وعَنَتْ عند بعضهم وحدات من الكلام تليها سكته ، كما عنـت عند آخرين بنية شكلية تحتوى على مكـونات شكليـة (ص١١) ، ويـلاحظ عند تحليـل سكتات الكـلام أن كثيرًا من القطـاعات اللغـوية التى أُعتبرت بأحـد المعـايير جُملاً قد لا تصبـح كذلك بمعـايير أخـرى .

ومهما يكن من أمر ، فقد اعتبرت الجملة دائماً الوحدة الأساسية للغة ، كما اعتبرت

اللغة مجموعة من الجمل فى منظور النحو التحويلى ، وقد ذهب « دوبوجراند » إلى أن الأسماء تُحوَّل بواسطة التحويليين لتصبح جُملا) ذلك أن الجملة عندهم ليست مجرد شكل نحوى ؛ بل هى أيضًا تقرير منطقى ؛ وذلك ما يجعل الخصائص التى تحدثوا عنها صفات وخصائص للغات منطقية وليس للغات طبيعية (ص١١) ، وهكذا اتجه « دوبوجراند » مباشرة إلى تحليل النصوص بصفتها تعبيرا عن اللغات الطبيعية التى تحتوى فى داخلها على مستويات مختلفة ، وقد تصاغ فى شكل جُمل أو فى غير ذلك ، والمهم دائماً أن تحمل خصائص النصانية التى أجملها « دوبوجراند » فيما يلى (ص١١) :

١ – يعتبر النص نظامًا حقيقيًّا بسبب كونه وسيلة عملية للاتصال Actual System بينما تعتبر الجملة مجرد نظام عرفى اعتبارى Virtual system لأنها من الممكن أن تنشأ بغير غرض الاتصال . ويبدو فى ضوء هذا التحديد أنه بينما يكون النص خاضعًا للتحليل من جميع المكونات التى يقوم عليها مفهوم النصانية والتى سنشرحها فيما بعد ؛ فإن الجملة يمكن أن تحلل من زاوية واحدة وهى كونها تركيبًا نحويًّا مجردًا .

٢ – يمكن عند تكوين النصوص تجاوز كثير من العقبات النحوية والتركيبات غير الضرورية التى يمكن أن تستخلص من السياق دون حاجة إلى ذكرها فى النص ، ويبدو فى ضوء ذلك أن النحو لا يعتبر قانونًا ينظم الكلام ؛ بل هو فى كثير من الأحيان يشكل عقبة يجب تجاوزها بكثير من الأساليب النصانية .

٣ – يمكن التفريق بين الجمل الصحيحة والجُمل غير الصحيحة بواسطة القوانين التى يحددها النحو ؛ ولكن التفريق بين ما هو نص وما هو غير نص لا يخضع لمثل هذه الصرامة الميكانيكية ، ذلك أن الذى يحدد نصانية النص هو مبدأ القبول Acceptence الذى يلعب السياق والتدرج فيه دورًا حاسماً وكبيرًا ؛ ويمكننا أن نجد أمثلة لذلك فى كثير من الأنماط الأدبية التى تخالف القوانين النحوية بشكل صريح ، ومع ذلك تكون مقبولة لدى الجمهور (أدب اللامعقول) .

٤ - لابـد للنص أن يتوافق مع الموقف ؛ ذلـك أن الموقف هو الـذى يحدد نوعيـة الاستراتيجيات الفعالة ، كما هـو الذى يساعد على إنشاء التوقعات والمعـرفة المطلوبة ، والتى يطلق عليها مفهـوم السياق الذى لابد أن يكون مـوجودًا من أجل أن يخدم النص غـرضه الاتصـالى ، ويطلق على النص دائماً مصطلح النص المصـاحب Cotext وذلك لكونه يتبع السياق دائماً .

٥ - ويبـدو فى ضـوء ما ذُكِر أن النص لا يمكن أن يفسر على أنه نتاج « للرموز » و «المورفيمات » لأنه فِعْلٌ يحـاول بواسطته منشىء النص أن يوجِّه متلقيه إلى كيفية تلقيه وليس هذا هو شأن الجمل المنعزلـة التى لا تهدف إلى تغيير وضع معين أو توجيه المتلقى إلى شىء من هذا القبيل .

٦ - يعتبر النص تتابعاً لحالات مختلفـة عاطفية واجتماعية واقتصـادية ونحو ذلك Progression of occurences وهـو دون شك يخضع لبعض الضـوابط التى تجعل عمليـة التغيير والتحول فى داخلـه ممكنة ؛ ولكن هـذه الضوابط لا تشبـه قوانين النحـو المجـردة التى تنطبـق على المكونات « السـنكرونية » التى تمثلهـا الجمـل المنعزلة والتى لا تنتظم فى داخل سياق معين .

٧ - ويـرى « دوبـوجـراند » أن الأعـراف الاجتماعيـة تجـد طريقهـا إلى التطبيق المبـاشر على النصوص أكثـر من تطبيقهـا على الجُمل وينطبق ذلك أيضًا على النـواحى السيكولوجية التى تعمل بطريقة خاصة فى برمجة اللغة وفهمها .

٨ - ويذهب « دوبوجراند » إلى أنه بينما يحتـاج مستخدم اللغة إلى معرفة القواعد العـرفية من أجل تكـوين الجمل ، فهـو يحتاج إلى خبرة التنـاص Intertexuality من أجل إنشاء النصـوص وفهمها ، خـاصة فى المجـالات التى تحتاج إلى خبرة خـاصة مثل كتابة التقارير و « البروتوكولات » والتلخيصات ونحو ذلك .

٩ - يتطلب علم النص صرف البحث عن إيجاد قـوانين ثابتة لتكـوين النصوص إلى مجموعة الإجراءات الواجبة لإنشاء النصوص فى بيئة اجتماعية تستند فى الأساس على ظروف الموقف ، ويعنى ذلك أنه ليست هنالك قوانين صلدة لتكوين النصوص ؛وإنما

هنالك عمليات تتناسب مع استراتيجية التخطيط والسياق تساعد على إنشاء النصوص ؛ ذلك أن مهمة النص هى أن يخلق بيئة اتصالية وليس أن يبرر الكيفية التى تستخدم بها القواعد اللغوية كما هو الشأن فى اللغويات التى تستند على دراسة الجملة ويعني ذلك أن علم النص لا يستهدف وضع قوانين مجردة تولد بها النصوص كما تولد الجُمل .

١٠ - يلاحظ بحسب مفهوم « دوبوجراند » أن النجاح الذى حققته ألسنية الجملة استند فى الأساس على استبعاد النماذج غير الملائمة ؛ بينما يعتمد نجاح علم النص على مجموعة واسعة من النصوص المنوعة التى تشمل سائر ألوان التعبير فى مختلف القطاعات مثل الصحافة والإعلان ، والعلم والأدب ونحو ذلك .

١١ - يستهدف علم النص دراسة مبدأ النصانية وليس إيجاد النحو الذى يفرق بين ما هو نص وما هو غير نص ؛ ذلك أن ما هو غير نص هو الوحدة القولية التى تفشل فى أن تحقق غرضًا اتصاليًّا .

١٢ - يرى « دوبوجراند » أنه فى ضوء المسلمات السابقة ينبغى أن ينُظَر إلى علم النص على أنه علم يحقق التعاون والتداخل بين عدد من العلوم الاجتماعية والسيكولوجية والحاسوبية ولا يمكن أن ينظر إليه من منظور الألسنية التقليدية الخالص .

وكما نرى فإنه على الرغم من أن علم النص كما بينه « دوبوجراند » ما يزال فى بداياته الأولى ؛ فإنه يمثل نقلة مهمة فى الدراسات اللغوية المعاصرة ذلك أنه يضع حدًّا للغلو والإسراف الذى اتسمت به الألسنية الحديثة فى مراحلها الأولى ، وهو يبدو أكثر تواضعا فى وصف منهجة ونتائجه لأنه يكتفى بذكر الاجراءات التى تتحقق بها «النصانية » دون أن يستهدف وضع قوانين صارمة Categorical تحكم عملية الاستخدام اللغوى ، وما دام الهدف هو تحقيق فكرة النصانية التى هى أداة الاتصال فى الواقع الحقيقى ؛ فيجب علينا أن نقف مع « دوبوجراند » مرة أخرى لنستجلى مفهوم النصانية Texuality بحسب تعريفه .

مفهوم النصانية عند « دوبوجراند » :

يعتبر مفهوم « النصــانية » أهم المقــومات التى يقــوم عليها علم النص ؛ بل هو المفهــوم الذى يبرر أسـاسًا وجـود هـذا العــلم كعــلمٍ مستقل . فما المقصـود بـ «النصانية» ؟ Texuality.

يرى « دوبوجـراند » أن مفهوم النظام لا يقتصر فقط على المستـويات المختلفة فى اللغة بصفة عامة ؛ بـل على النصوص أيضًا بصفتها نُظُمًا حقيقية Actual systems يتم إنشـاؤها مـن خلال عمليـات الاختيــار ، والمفاضـلة ، واتخاذ القــرارات بحسب مـا أوضحــه « هارتمان » ، وقـد أوضحنا الفـرق بين هـذا النـوع من النُّظُم والنظم العرفيـة Virtual Systems مثل النحـو التى لا يشترط أن تستخـدم استخـدامًـا فعليًـا ؛ وعلى الرغم من وجود كثير من التيـارات القرائية الحديثة التى تتعـامل مع النص وكأنه وجود غير قـائم ؛ فإن « دوبـوجـرانـد » يـرى أن كثيرًا مـن المشـاكل التى تتعلق بـالغمـوض واحتمالات التفسير إنما تتحكم فيها العناصر العرفية الداخلة فى نظام النص .

ويرى « دوبوجراند » أن محاولات « هاريـس » ، والتحويليين فى إيجاد قواعد عرفية لإنشاء النصـوص آلت جميعها إلى الفشل ؛ لأنها لم تستطع أن تضع معيارا ثابتـا للكيفية التى يتصرف بها الناس فى إنشاء النصوص ؛ ولأنها لم تستطـع أن تحدد موقفًا واضحًا من النصـوص غير النحـوية ومـن اختلاف الأسـاليب فى داخل النصـوص . لـذلك اقترح «دوبو جـراند » بعض المبـادىء العامة التى تصلح أسـاسًا للنصـانية دون أن تكتسب هذه المبادىء صفة القوانين الصارمة ، أى هى مجرد مؤشرات مهمة فى إنشاء النصوص ، وهذه المبادىء هى ما يلى :

أولا : التناسق Cohesion : والمقصود به الطريقـة التى يتم بها ربط الأفكار فى بنية النص الظاهـرة ، أو بصورة مبسطة يقصـد به التشكيل النحوى للجُمل والعبـارات وما يتعلق بها من حذف وإضافة ونحو ذلك .

ثانيا : الترابط الفكروى Coherence ، والمقصود به الطريقة التى يتم بها ربط الأفكار فى داخل النص بحيث يمكن استعادتها مرة أخرى . ويتطلب ذلك وجود منطق للأفكار مبنى على الخبرة وما يتوقعه الناس من النصوص فى هذا المجال .

ثالثا : القصد Intentioinality ؛ ويتضمن ذلك أن النص ليس بنية عشوائية وإنما هو عمل مقصود به أن يكون متناسقًا ومترابطاً لكى يحقق هدفًا معينًا ، وبمعنى آخر هو عمل مخطط Plannedيستهدف به تحقيق غاية بعينها Goal ، وبالطبع فقد لا يستطيع منشىء النص أن يفى بالتزامات هذا العنصر النصانى ، ولكن ذلك لا يعنى إخفاق النص بصورة كاملة ، إذ يظل هنالك مدى لاحتمال الإخفاق Tolerence .

رابعا : الموقفانية Situationality : ويعنى هذا العنصر ضرورة أن يكون النص موجها للتلاؤم مع موقف معين بغرض كشفه أو تغييره ، وقد يكون الموقف مباشرًا يمكن إدراكه من البيئة أو غير مباشر ، ويمكن استنتاجه بواسطة التأمل ، وهذا العنصر يفترض وجود اثنين يتعاملان مع النص أحدهما مرسِل والثانى مستقبِل .

خامسا : التناص Intertexuality : ويرى « دوبوجراند » أن عنصر التناص هو أهم العناصر فى نظرية أنواع النصوص ذلك أن النصوص إنما تكتب بحسب رأيه فى إطار خبرة سابقة ؛وعلى الرغم من أن مفهوم التناص يثير كثيرًا من الإشكالات لأن بعض المحدثين حرفوه عن معناه الصحيح . فالواضح أن المقصود به ليس هو أن النصوص إنما تمثل إعادات لبعضها بعضًا ، بل المقصود به أن النصوص السابقة تشكل خبرة يستند إليها فى تكوين النصوص اللاحقة والكشف عنها .

سادسا : الإخبارية : Infomativity : ويرى « دوبوجراند » أن الإخبار يشكل عنصرًا مهمًا من عناصر النص ، وتختلف درجة الإخبار من نص إلى آخر بحسب نوعه وغايته ، ولكن المؤكد هو أن كل نص يجب أن يشتمل على قدر من المعلومات الإخبارية .

سابعا : Acceptability : ويقصد به مدى استجابة المتلقى للنص وقبوله له ، ولا شك أن هنالك مدى لاحتمال المتلقى من هذه الناحية .

وعلى الـرغم من أهمية تلك العنـاصر ، فيرى « دوبـوجرانـد » أن طريقـة تصميم النص إنما تعتمد على ظروف الواقع ، والمهم دائماً أن يكون النص فعالاً ومؤثرًا ومناسبًا ؛ وإذا تأملنا ما ذهبنا إليـه سـابقًا وجدنا أن علم النص يحاول أن يُوجِدَ نـوعًا من التوازن بين العناصر النحـوية والتقليـدية فى اللغـة ، والعناصر غـير النحويـة التى تدخـل فى إنتـاج النصوص من حيث هى وحـدات علاميـة اتصالـية ، وهى العنـا صر الذهنيـة Cognitive aspects والعناصر غير اللغوية Extra-Linguistics والتى أُهملت إهمالاً تامًّا فى مجال دراسات الجملة .

* * *

الفصل الرابع

نظرية أنواع النصوص

سوف نـلاحظ بصورة عـامة أن الأسس التى بنى عليها الـدكتور « بـاسل حاتـم » مقولاتـه هى نفس الأسس التى قال بها « هـاليدى » ، ومع ذلك فسوف نـلاحظ تطورًا مهمّـا انتهت إليه دراسـات الدكتور حاتم ، وهو أن بنية النص لا تكـون محايدة وقائمة على أسس علامية خالصة ، وإنها تتأثر بنـوعية النص فى الدرجة الأولى ، وذلك ما جعل الدكتور حـاتم يذكر فى تلخيص دراسته بعنوان « نُظُم الخطـاب فى الترجمة : نحو إعادة تعريف مفهوم القضية وجوابها من منظور نظرية أنواع النصوص » ما يلى :

« إن الهدف من كتابـة هذا البحث هو إعـادة تعريف مفهوم القضيـة وجوابها من خلال نمـوذج معيارى لكيفية إنتاج النص الخطـابى الذى يتحدد بموجبـه إطار النص النوعى الذى هو جماع المكونات الأساسية للسياق » .

ويعنى ذلك باختصار أن البنى الداخليـة للنصوص إنها تتأثر إلى حد كبير بكيفية تشكيل القضايا وجـواباتها فى داخل النصوص ، وذلك ما يوجـد التفاوت الأساسى بين أنواع النصوص المتبـاينة ، ويلاحظ أن الدكتور « حاتـم » يبـدأ دراسته بعنوان : « تحليل الخطـاب » : محاولـة فى تعـريف الاختــلافات النصـانية ، بالحـديث عن الخطــاب والنـص (ص٢) بـالتركيز على أن عملية إنتـاج الخطاب إنها تتم فى إطـار من التفاعل الذى هو نـوع من التعاون بين مرسِل النص ومستقبِله ، ويقـوده ذلك إلى وضع تعريف للنص على النحو التالى « النص هو تتابع من الجمل تؤطّـر مجموعة من النوايا الاتصالية بين طرفين لتحقيق غرض إبلاغى » (ص٢) .

ويتجه الدكتـور « حاتم » فى البداية إلى الأخـذ بما انتهى إليه « فان دايك » وذلك باعتبـاره « النصانية » تقوم على عمليتين من عمليـات الإنتاج ، تتضمن الأولى تعليمات

السياق الكبرى Macro-Contexual Instructions ، وهى التى يتحدد بموجبها الإطار العام للنص والذى يصطلح عليه الدكتور حاتم بمقولة الظرف السياقى Contexual envelope . وتتضمن الثانية تعليمات السياق الصغرى Micro-Contexual Instructions (ص٢) . وهى التى تحقق مكونات النص الداخلية مثل الجُمَل وكيفية تتابعها وفق الأسس التى يحددها الإطار العام للنص .

ويذهب الدكتور « حاتم » متأثرًا بـ « هاليدى » إلى تحديد ثلاث طبقات رئيسة تقوم عليها النصوص ، وهى الطبقة الاتصالية Communicative ، والطبقة البرجماتية Pragmatic Layer ، والطبقة العلامية Semiotic layer ، تتعاون جميعها من خلال تعليمات السياق الكبرى لتصبح حقيقة ملموسة من خلال تعليمات السياق الصغرى التى تُعرِّف المعنى السياقى للنص ، ويرى الدكتور « حاتم » أنه بالإمكان وصف النص من الوجهة الاتصالية من زاوية المتحدث أو من زوايا المتغيرات الأخرى التى هى المجال Field، والكيفية Mode ، ورسمية الخطاب أو عدم رسميته Tenor ، وتتعلق الطبقة البرجماتية من وجهة نظره (ص٥) بتحديد العلاقة بين الخطاب ومستخدميه ، وتتأثر هذه الطبقة بواقع العالم الذى نعيش فيه ؛ ذلك أن معرفة مستخدمى الخطاب بواقع العالم وما يريدونه من استخدام الخطاب يقودهم إلى تقرير نوع الفعل الذى يضمِّنُونه البنية التركيبية والمعنوية للخطاب ؛ وأما الطبقة العلامية ، فتتعلق بالواقع والكيفية التى يتفق عليها الناس فى ثقافة ما على استخدام نظام العلامات الذى يقود إلى التفاهم فيما بينهم ، ويتضمن ذلك بالطبع الكيفية التى يقسم بها هذا النظام من خلال النحو والمعجم فى حالة اللغة ؛ وذلك من أجل تحقيق الغاية « البراجماتية » .

وينتهى الدكتور « حاتم » من كل ذلك إلى أن تعليمات السياق الكبرى M.C.I هى المرحلة الأولى فى بناء النصوص ، ويتكون هذا النوع من التعليمات من خلال الانطباع العام أو المعرفة الشاملة بما يريد منتج النص أن ينتهى إليه . وعندئذ تظهر للمنهج ثلاث طبقات رئيسة يتحقق بها إنتاج النص وهى التى أشرنا إليها سابقا ، أى الطبقة الاتصالية ، والطبقة البرجماتية ، والطبقة العلامية ، ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن الطبقة الاتصالية لا قيمة لها بدون طبقة علامية ، ويبدو من ذلك أن أيًّا من

الطبقـات الثـلاث لا يمكن أن تستقل بنفسهـا ، بما يجعل عملية الاتصـال فى مجملهـا عمليـة اتصـالية برجماتيـةعلامية Semio-Pragma Communicative Interface (ص٧) ، وذلك مـا يجعل النص يستمر ويتطـور سـواء على مستوى السيـاق الأكبر أم على مستوى السياقات الصغرى فى داخله .

ويـذهب الدكتـور « حاتم » إلى أن هـذه الطبقات الثـلاث تنتج فى تفاعلهـا مع بعضها بعضًـا ما يمكن الإشـارة إليه بـ« الإطار النـوعى للنص » Text-Typlogical Focus . وهو القـوة الأساسيـة فى السياق التى تنظم الطبقات الثـلاثة التى أشرنـا إليها سابقًا فى داخل البيئـة « النصانية » ؛ ويرى الدكتور « حـاتـم » أن الإطار النوعى للنص هو الذى ينظم الكيفية التى يسير عليها تتابع الجُمَل والأقسام فى داخل النص ، كما هو الذى يحدد النقطة التى يتحتم أن ينتهى النص عندهـا ، ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن الإطار النوعى للنص يمكن أن يتشكل فى ثلاثة أنواع رئيسة هى :

النوع السردى Expository : والذى يمكن تبينه فى الكتابات الوصفية والقصصية والفكرية بصفة عامة .

والنوع الجدل Argumentative :والذى يمكـن أن يكـون ظاهرًا Overt كـما هو الشـــأن فى افـتتاحيات الصـــحف أو غير ظاهر ويحـتـاج إلى تـــساؤلات لإيضـاحه Covert مثل الدعاية والإعلان ونحو ذلك .

والنـوع الثالـث هو الأمـرى Instructional : والـذى يخبر بكيفيـة التصرف، فى المستقبـل (ص٨) ، ولا يرى الدكتور « حاتم » أن الموضوع الذى يتناوله النوع ذا علاقة بالنوع ، ذلك أن مـا يتناوله النوع مثل الإعلان هو ضرب من الخطـاب الذى يعبر عنه فى أى نوع من الأنواع النصانيـة السابقة ، ويبدو من ذلك أن الدكتور « حـاتم » يميز تميزًا واضحـا بين النـوع Genre ، والخطــاب Discourse ، ويـرى أن التمييـز بين النـوع والخطاب ضرورى لحـــل إشكالية مـا يسمى بالنصـوص المتداخـلة Hybrid texts ، وهـى النصـوص التى لا تعتمد على إطار نوعى واحد كما هو الشأن فى الروايات حيث يوجد فى داخلها السرد والجدل والأمر .

ويذهب الدكتور « حاتم » فى ذلك إلى رأى لا نوافقه عليه وهو قوله بعدم وجود نصوص متداخلة لأن النص إنما يتقيد بالإطار النوعى الأساسى الذى يخضع للسياق العام . ومتى خرج النص عن ذلك الإطار النوعى بدأ نص جديد ، ولكنه يوافق على وجود خطابات متداخلة Hybrid Discourse وكأن الدكتور « حاتم » يقول بذلك : إن ما نعتبره نصًا واحدًا يجمع أُطُرًا نوعية كثيرة هو فى حقيقته مجموعة من النصوص التى تشكل خطابات مختلفة تتداخل مع بعضها بعضًا ، ويستند اختلافنا مع الدكتور « حاتم » فى هذه النقطة إلى أنه يخالف بذلك التعريف الأساسى الذى وضعه للنص والذى يقول : بأن النص هو التتابع الجُمَلى الذى يحقق غرضًا اتصاليًّا ؛ وإذا كانت الرواية لا تحقق الغرض الاتصالى إلا بعد الانتهاء من قراءتها كاملة ، ويعنى ذلك التعامل مع عدد من الأُطُر النوعية فى داخلها ، فإن ذلك يعنى أن النص هو الذى يكون متداخلاً وليس مجرد الخطاب ، ذلك أن الفصل بين الخطاب والنص على هذا النحو فصل لا مبرر له ، لأن الخطاب إنما هو فى حقيقته نص فى حالة الفعل .

١ - النص الجدلى .

قضية ١ ـــ جواب (١) « قضية ٢ جواب (١) » ـــ جواب ٢

٢ - النص السردى

قضية
|
جواب ١
|
جواب ٢

٣ - النص الأمرى

قضية (١)

قضية ب جواب ب قضية أ جواب أ

ونخلص من كل ذلك إلى أن الغرض « البرجماتى » يتفاعل مع الغرضين الاتصالى والعلامى من أجل أن يتحدد نوع النص الذى يأخذ شكلاً علاميًا واضح المعالم هو بنية النص الظاهرة ، ويعتمد الدكتور « حاتم » فى شرح بنية النص على نظرية القضية Theme ، وجوابها Rheme ، وهى التى قالت بها مدرسة « براغ » ؛ ذلك أن القضية هى المعلومة المعطاة وجوابها هو المعلومة الجديدة التى تصبح بدورها قضية معطاة تحتاج إلى معلومة جديدة تتكامل معها ، وهكذا يستمر النص وفق ما يسميه الدكتور « حاتم » بمفهوم الالتزام Committment - والاستجابة Response ، ذلك أن النص هو فى الحقيقة عملية تعاون بين مرسِل ومستقبِل .

ويظل النص مستمرًا ما دام هذا التعاون قائماً حتى تصل وحدات النص إلى النقطة الأخيرة التى يسميها الدكتور « حاتم » نقطة النهاية Thresh-hold of Termination ، وهى النقطة التى يكون الكلام قبلها ناقصًا وبعدها حشوا Redundancy ، ولا يحتاج إلى استجابة . وعلى الرغم من أن الدكتور « حاتم » يشرح عملية تكوين النص بطريقة رياضية فنحن نحجم عن الخوض فى ذلك لأن الفكرة العامة فى كلامه وضحت ؛ وإذا كان الإطار النوعى والتوزيع التيمى والالتزام والاستجابة هى العناصر التى تلعب الدور الأساسى فى بنية النص ؛ فإن الدكتور « حاتم » يرى أن النظم Texture عنصر أساسى أيضًا فى تكوين الصور المختلفة Patterns ، التى يمكن أن يتشكل عليها النص ليصبح عمليًا ، ذلك أن النص ليس مجرد تتابع لجُمَلْ وإنما هو تتابع للجمل على نحو خاص ، وكأن الدكتور « حاتم » يشير بذلك إلى نفس الأسس التى تخلق الترابط النحوى ، والترابط الفكروى التى أشار إليها « هاليدى » و « رقية حسن » من قبل ، والتى أصبحنا نعرفها فى مجال الدراسات النصانية بنظرية التناسق Cohesion ، ويعتبر عنصر التناسق العنصر الأساسى الذى يفرق بين النص Text وغير النص Non-Text (ص١٥) .

ويتأكد مما ذهبنا إليه سابقًا أن الدكتور « حاتم » تأثر إلى حد كبير بالجوانب النُظُمية التى ذهب إليها « هاليدى » ؛ وعلى الرغم من أن الدكتور « حاتم » لم يركز على

الجوانب الذهنيـة كما فعل « فان دايك » فـلا شك أنه لم يهمل الجوانب الـذهنية إهمالاً كاملاً ، وتعتبر الإضافـة الحقيقية له هى تركيزه على نظرية أنـواع النصوص وتأثير أُطُرها النوعيـة على كيفية بنـاء النصوص ، ولكنـه نظر نظـرة ميكانيكية إلى التـوزيع التيمى فى داخل النصوص ، على الرغم مـن اهتمامه بجانب النظم Texture ، ذلك أن النصوص لا تـؤسس على الجوانب الميكـانيكيـة الخالصـة ، إذ الأمر لا يتعلـق بالقضـايـا المثـارة وجواباتها أو بالالتزام والاستجابة فحسب ، لأن الاعتماد على هذه الجوانب وحدها يقلل من شأن النـواحى الأسلـوبيـة فى النصـوص والتى تحدث تغييرات جوهـريـة فى تتـابع القضايا وجواباتها فى داخل النصوص .

كذلـك فإن القول : بأن هنـالك نقطة فى داخل النص يُعتبر الكـلام قبلها نـاقصًا وبعدهـا حشوًا قول لا يمكن تطبيقه على سـائر النصوص ، وخاصة النصـوص الأدبية التى تعتمد أساسـا على ما يسمى بالحشـو الوظيفى ، ذلـك أن الأدب فى جوهره ضرب من الحشـو المقبـول ، واللغة الأدبية موكـولة بتأسيس عالمها الخـاص ، ذلك بالإضـافة إلى ما ذكـرناه سـابقًا من عـدم قبولنا لـذلك التفريق التعسفى بين مـا هو نص ومـا هو خطاب ، وعلى الرغم من ذلك فنحن نعتبر كتـابات الدكتور « حاتم » تتسم بـالوضوح وهى على درجة كبيرة من الأهمية خاصة فى المجالات التعليمية .

وعلى الرغم من أن دراسات الدكتـور « حاتم » ترتبط جميعها بعلم الترجمة فيمكن القول : بأن الطريقة التى يُنْظر بها إلى النصوص تساعد كثيرًا على تصور الأعمال الأدبية، وهى من هذه الناحية ذات قيمة عملية فى دراسات النقد الأدبى .

ذهب الـدكتور « حـاتم » فى دراستـه نوع النص كمجـال يـركز عليـه المترجم إلى القول (حـاتم ص١٣٨) : بأن جميع المحـاولات السابقة لتصنيف النصـوص واجهت إشكـاليـة أسـاسيـة وهى إشـكالية تقسيم النصـوص على أسـاس مجال الخطـاب أو موضوعه ، وذلك من حيث يشـار إلى النص من زاوية أنه صحفى أو دينى أو علمى أو نحو ذلك ، ويـرى الدكتـور حاتم أن مثل هذا التقسيم عـريض فى منحاه ، وهـو وليد نظرية الريجستر المعروفة ، ولا يمكن بـالتالى أن يكون ذا قيمة فعلية فى تحليل النصوص ،

وهناك اتجاه آخـر يميل إلى تقسيم النصوص بحسب وظيفتهـا البرجماتية ، بحيث تقسم النصوص إلى أدبيـة أو تعليمية أو نحـو ذلك ، والنتيجة فى كـلا الحالين واحدة ولا تفى بـالغـرض ؛ ذلك أن النصـوص فى نظـره تـؤدى أكثـر من وظيفة وتتـداخل فى إطـارها عناصر كثيرة .

ويذهـب الدكتور « حـاتم » إلى أن أى تقسيم صحيح للنصوص يتحتـم عليه فى المقـام الأول أن يعـالج القضايـا التى تـؤدى إلى مثل هـذا التنـوع ؛ ويرى أن الطـريقـة الـوحيدة لتحقيق مثل هـذا الهدف هى وضع نمـوذج شـامل للسياق ، تلتقى فى إطـاره القيم الاتصالية والبرجماتيـة والسيميائية ، ويوضح الدكتور حـاتم الكيفية التى تتفاعل بها هذه العناصر الثلاثة فى بلورة النص وتحقيقـه فى إطار بلاغى متكامل ، ومن ثم يتجه إلى تـوضيح الكيفية التى يـؤثر بهاـ السيـاق فى تحديد المرتكـز الأسـاسى للنص وهـو المرتكز الذى يتمثل فى المعاملة الاتصالية Transaction أو الإبلاغية التى تكون سببًا فى إنشاء النص .

ويـذهب الدكتـور حـاتم فى ذلك إلى ضرورة توضـــــيح الـعلاقة بين الخطـاب Discovrse والجنس Genre ، من جهـة والنص Text من جهـة أخرى ، إذ هـو يرى أن الأجناس فى حقيقتها مجموعات من الظواهر التى تتوافق مع بعض المناسبات الاجتماعية Social occasions (نفسه ص١٤٠) ، ويـذهب إلى أن العـلاقة بين النصـوص وهذه المناسبات الاجتماعية فى المجال المعجمى والنحوى على سبيل المثال ليست علاقة واحد بواحـد ؛ لأن الأمر يخضع إلى غرض المستخـدم ويقدم الـدكتور « حـاتم » مثـالاً لذلك نصًا يمكن أن يُقرأ على أنه قصيدة شعرية أو مذكرة من مذكرات المطبخ .

ويـرى الـدكتـور « حـاتم » أن الخطـاب يتشكل بحسب الطـرق التى يتخـذهـا المتكلمون أو الكُتَّاب من خلال مواقف اجتماعية وثقافية محددة ، وتتولد من ذلك أنواع كثيرة للخطـاب مثل الخطــاب الـدينى ، والخطــاب العنصرى ، والخطـاب العلمى ، والخطـاب السياسى ، وهلم جـرا ، ويرى أنـه على الـرغم من أن الخطاب يتـوسل دائماً

باللغـة فى تحقيق غاياتـه ؛ فإن جوهره فى حقيقـة الأمر ليس لغـويًّا ؛ إذ هو مجمـوعة من النوايا التى تتحقق بواسطة اللغة .

ويركـز الدكتور « حـاتـم » على أن النصوص التى تتـولد عن مثل هذه الخطـابات لابد لها أن تتنـاسب مع الحدود النصانيـة التى أوضحها « دوبـوجراند » مـن قبل ومنها الفعـالية ، والكفـاءة والتناسـب ونحوهـا ، ويرى الـدكتـور « حاتم » أن كفـاءة النص تتحقق حين يحقق النص أغراضه الإبلاغية فى عملية الاتصال الفعلية ، ويذهب إلى أن الأغراض الإبـلاغية للنصـوص موجـودة أصلا فى سيـاق النص وهى التى يقـوم عليها مركزه الطـاغى ، والذى يتشكل من خلاله مرتكـز النوع النصانى Text type focus ، والسياق هو الذى يوجه الاستراتيجيـة التى تحدد نوعية النصوص من حيث هى جدلية أو تقريرية أو أمرية ، وقد عرضنا إلى شىء من ذلك فيما سبق .

ويذهب الدكتور « حاتم » فى مقـاله (الترجمة واللغة كخطاب) (نفسه ص٥٥) إلى أن تحديد نوع « الريجستر » الذى يسفر عنه النص هو عملية مهمة فى تحليل الخطاب وبرمجتـه ؛ ذلك أن القارىء أو المترجم إنما يحاول فى الـواقع إعادة بنـاء النص من خلال تحديد مجاله أو موضوعه Field ؛ كذلك من خلال المشاركين فيه ونوعية العلاقة القائمة بينهم Tenor، والوسيلة التى يتحقق بها توصيل الرسالة Mode .

وعلى الرغم من أن القارىء يستطيع أن يتبنى نوع « الريجستر » المستخدم فى النص من خلال العوامل الثـلاثة المذكورة ؛ فإن الدكتـور « حاتم » لا يرى ذلك كافيًـا لوجود بُعْد برجماتى للنص وآخر سيميائى تتكامل بهما عملية الاتصال .

ويـرى أن البُعد البرجماتى (نفسـه ص٥٩) هو الـذى يحـدد العـلاقة بين اللغـة وسيـاق القـول ؛ وإذا كانت اللغة نـوعًا من الفعــل ؛ فإن هـذا الفعـل يتضمن ثـلاثة عناصر :

أولا : البنية الإبـلاغية Loctutionary act : وتتكون من البنيـة اللغويـة السليمة وذات الدلالة .

ثانيا : البنية الاتصاليـة وأغراضها Illoctutionary act : وهى التى تحدد مـا إذا كان النص وعدًا أم تهديدًا أم إنكارًا أم أى شىء آخر .

ثالثا : البنية البرجماتية Prelectutionary act : وهى التى تتعلق بأثـر القول فى مستقبليه .

ويذهب الدكتور « حاتم » إلى أن هـذه العناصر الثلاثة هى التى تحدد نوع الفعل القولى المستخدم فى الموقف الكلامى Speech act .

ويـذهب الكثيرون فى نظـره إلى تحديـد نـوع الفعل القـولى Speech act مثـل تراوجوت Traugot ، وبرات Pratt ، (١٩٨٠) اللذان تبعـا سيرل Searle (١٩٧٦) . وانتهوا إلى الأنـواع التمثيلية Repneseutative ، والتعبيريـة Expnessive ، والحكميـة Verdictive ، والأمرية Directive ، والتقريرية Reclarative .

وذهب إلى أن تطورًا آخر حدث فيما يُعرف بنظـرية التعاون (نفسه ص٦٢) وهى النظرية التى طورها «جرايس» Grice (١٩٧٥ - ١٩٧٨) حين وضع المبادىء العـامة التى يقـوم عليها الاتصال ، وهـذه المبادىء تتلخص فى التعـاون بين المرسِل والمستقبِل Coop Peration ، والكميـة Quantity التى تتعلق بـالقـدر المناسب للمعلـومـات ، والنوعية Quality ، ودرجة الصـدق والتناسب Relation ، وملائمة الموضوع للموقف والكيفية Manner ، وهى التى تتعلق بإزالة اللبس والتركيز على الوضوح .

ويذهب الدكتـور « حاتم » فى نقدة إلى نظريـة أنواع الفعل القولى Speech act إلى الـزعم بأنها تتعلق بـالمواقـف الكـلاميـة فحسب ، ويختلف الأمـر عنـده بـالنسبـة للنصوص المكتـوبة حيث يتدخل القـارىء بشخصيته من أجل أن يتمثل نـوايا المؤلف وهكـذا يصـبح المعنى فى النص الكتـابى بـالضرورة قـابـلاً للمنـاقشـة بين المرسِـل والمستقبِل ؛ وذلك مـا يحتم تحليل الطبقـات Layers الاتصالية والبرجماتيـة والسيميائية للنص بعامة. ويرى الدكتور « حـاتم » أن العقبات التى تقف أمام عملية التفاعل هذه تنبع فى واقع الأمر من ثلاثة مصادر :

المصدر الأول: هو الجنس المراد التعبير فيه ، وخاصة فى مجال الترجمة .

والمصدر الثانى : الخطاب الذى يعبر عنه دائماً بواسطة الأجناس ، ويشبه مفهوم الخطاب عند « حاتم » مفهوم الشفرات الثقافية عند « رونالد بارت » Cul- tural codes .

والمصدر الثالث: العوائق النصانية على المستوى السيميائى .

وإذا عدنا نحدد الجوانب الإيجابية والسلبية فيما ذهب إليه الدكتور « حاتم » وجدنا أن أول جوانبه الإيجابية أنه تعامل مع اللغة من جانبها البلاغى ، أى أنه لم يركز فقط على الشفرة السيميائية ؛ وإنما نظر إلى اللغة من حيث هى معاملة اتصالية Transaction بين مرسِل ومستقبِل وتقوم على عناصر ثلاثة هى : العنصر الاتصالى والذى يحدد نوع العلاقة بين المرسل والمستقبل ، والعنصر البرجماتى والذى تتحدد به الأهداف ، والعنصر السيميائى الذى تتحدد به الكيفية التى يحقق بها السياق أغراض العملية الاتصالية على مستوى النص ، ويكتسب الدكتور « حاتم » بذلك مشروعية كونه أسهم بصورة فعالة فى مجال علم النص الحديث ، وتتركز الجوانب السلبية عنده فى عدم تحديده العلاقة الواضحة بين الخطاب ، والجنس ، والريجستر ، والنص وجعله ذلك يتجه بصورة كلية إلى الطبقة السيميائية دون غيرها ، باعتبار أن النص هو المجال الذى يتحدد فيه النوع والذى حصره فى ثلاثة أنماط هى الجدلية ، والتقريرية والأمرية ، والنوع هنا لا يمكن أن يقوم مقام الجنس .

* * *

List Of References

1. De Beaugrande, Robert: An Introduction to Text-Linguistics.
   - Text, Discourse, and Process. 1980.
   - Factors in a Theory of Poetic Translating. 1978.
2. Newmark, Peter: Approaches to Translation. 1981.
3. Nida, Eugene A. & Taber, Charles R.: The Theory and Practice of Translation. 1969.
4. Rose, Marilyn G.: Translation Spectrum; Essays in Theory and Practice. 1981.
5. Hartmann, R.R.K.: Contrastive Textology; Comprehensive Discourse Analysis in Applied Linguistics. 1980.
6. Halliday, M.A.K. & Hassan, R.: Language, Context, and Text; Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective. 1985.
7. House, Julian; A Model for Translation Quality Assessment. 1977.
8. Dressler, Wolfgang U. (ed.): Current Trends in Textlinguistics. 1977.
9. Browler, Reuben A. (ed.): On Translation. 1959.
10. Brislen, Richard W. (ed.): Translation: Applications and Research. 1976.
11. Mcguire, Susan B.: Translation Studies. 1980.
12. Catford, J.C.: A Linguistic Theory of Translation. 1965.
13. Hatim, Basil: Discourse Texture in Translation: Towards a Text-Typological Re-Definition of Theme & Rheme.
    - A Text-Linguistic Model For The Analysis Of Discourse Errors: Contributions From Arabic Linguistics.

-Discourse Analysis in Applied Linguistics: Towards a Definition of Text Variation.

-Approach To Syllabus Design in Translator Training.

-Discourse/Text Linguistics in the Teaching of Interpreters.

15. Jakobson, R.: On Linguistic Aspects of Translation. 1966.

16. Knox, R.A.: On English Translation. 1957.

17. Lyons, J.: Semantics. 1977.



الباب الثالث

الإسهام العربى فى مجال التنظير النقدى

لم يؤثر لدينا كتاب عن النقد النظرى أو التطبيقى من العصر الجاهلى ، ولا يعنى ذلك أننا أمام ندرة فى المادة النقدية التى تنسب إلى هذا العصر ؛ ذلك أن كثيرًا من الكتب الأدبية احتوت على نصوص نقدية يمكن أن ترجع فى أصولها إلى العصر الجاهلى ، وسواء كانت النصوص صحيحة أم غير صحيحة فهى تقدم صورة ربما كانت شبيهة بنوع النقد الذى كان سائدًا فى ذلك العصر ، وليس ذلك مهما فى حد ذاته ؛ إذ المهم الطريقة التى أصبحنا نعرفها باسم النقد الجاهلى ، وهى الطريقة التى نطلق عليها خطأ اسم النقد الانطباعى للانتقاص من شأنها وإظهارها وكأنها كانت تفتقر إلى المنهجية النظرية .

والمأثور أن النقد الجاهلى كان يتم فى الأسواق حيث كان الشعراء يتبارون فى المواسم ، وكان يحكم على أشعارهم بعض النقاد من ذوى الخبرة وفى مقدمتهم النابغة الذبيانى ، وتلك ظاهرة مهمة مغزاها أن الحُكْم النقدى كان يخضع لمنهجية هيرميوناطيقية تقوم فى أساسها على مبدأ الخبرة ؛ ذلك أن الناقد الجاهلى كان يُصْدِر حكمه مستندًا إلى خبرته فى التراث الشعرى ، ويعنى ذلك أن المبدأ النظرى الذى قام عليه النقد الجاهلى هو مبدأ الاستقبال المؤسس على منهجية الخبرة التاريخية ، وألمحنا إلى ذلك عندما تعرضنا إلى نظرية الاستقبال فى الفكر الألمانى الحديث ، ولم يتغير هذا الأمر فى المرحلة الأولى من ظهور الإسلام ، وكان الفرق الوحيد بين هذه المرحلة وما سبقها أن الخبرة اكتسبت أبعادًا جديدة بمجىء الإسلام ؛ ولكن ذلك لم يغيِّرْ الأساس النظرى الذى قام عليه النقد ، وسار الأمر على هذا النحو حتى ظهرت المصنفات النقدية فى القرن الثالث وكان أهم تلك المصنفات فى بداية المرحلة كتاب طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلاَّم الجُمَحى .

واهتم كثير من المؤرخين بمحمد بن سلاَّم الجُمَحى ؛ وعلى الرغم من ذلك فلم يعط هؤلاء المؤرخون ابن سلاَّم ما هو جدير به من قيمة .

بدأ ابن سلام كتابه بالتأكيد على أن للشعر « صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» ، ووضع بذلك الأساس النظرى لمنهجه ، ذلك أن فهم الشعر يحتاج لنظرية وهذه النظرية لابد وأن تؤسس على مبادىء يعرفها أهل العلم والنظر فى هذا المجال وتلك نقلة مهمة فى نظرية النقد العربية ، أتبعها محمد بن سلاَّم بقضية الانتحال التى ظن كثير من المؤرخين أنها قضية مستقلة تتعلق فقط بالجانب التاريخى للشعر العربى ، مع أنها ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالفكرة الأساسية التى أراد أن يستند إليها محمد بن سلام فى تمييزه بين الشعراء وهى فكرة الطبقات . فإذا جئنا إلى فكرة الطبقات ذاتها وجدناه صنَّف الشعراء إلى جاهليين وإسلاميين ، وجعل الجاهليين عشر طبقات ، كما جعل الإسلاميين عشر طبقات أخرى ، ثم أضاف شعراء القرى والمراثى مستندًا إلى أنهم يمثلون فصيلة متميزة تستحق أن تُعَالَجْ فى إطار خاص .

فما قيمة هذا التقسيم وما دلالته ؟

لا يخالجنا شك فى أن محمد بن سلام ، كان يدرك جوهر فكرة التناص Inter Texualization والتى نقول بها فى وقتنا الحالى – والتى تعنى فى مفهومها المبسط أن الإبداع الأدبى إنما يستند على الخبرة الأدبية السابقة ، ذلك أن الأدب الجديد انزياح عن الأدب القديم ، ولما كانت خبرة الشاعر الجاهلى تختلف عن خبرة الشاعر الإسلامى ، كان من الضرورى أن يعمل مفهوم التناص عند هذين الشاعرين بأسلوب مختلف ، وأوجب ذلك أن يصنِّف محمد بن سلاَّم شعراء كل فئة فى مجموعة منفردة ، واعتمد فى تصنيف الشعراء فى طبقاتهم على مبدأين أساسيين هما : التجانس والكثرة ، ونقول فى ذلك ، إذا كان التجانس يجيز وضع الشعراء فى طبقات متماثلة ، فإن الكثرة لا تُجيز ذلك فى أحوال كثيرة ، ومهما يكن من أمر فللتدليل على أن محمد بن سلام كان يعى جوهر مفهوم التناص تفسر الكثرة من منظور أنها كانت تعنى عنده الخبرة ، وبالتالى فإن الشاعر المُكْثِر أكثر خبرة من الشاعر المقل ؛ وذلك ما يجيز تصنيف هؤلاء

فى طبقات مختلفة ، ويبدو واضحًا أن محمد بن سلام الجمحى كان مدركًا أيضًا للمفهوم الذى نطلق عليه فى الوقت الحاضر مصطلح « ريجستر » ؛ وذلك ما أجاز لـه أن يضع شعراء المراثى والقرى فى فصائل مختلفة ، ولا شك أن مفهـوم « الريجستر » يرتبط ارتباطًا وثيقًـا بمفهـوم التناص ؛ وذلك مـن حيث أن الخبرة فى « الريجستر » تسـاعـد كثيرًا على التعبير الأدبى فى المجال المتخصص .

ويمكن أن نجمل القول : بأن مفهوم الطبقات لم يكن مجرد تصور عشوائى يعتمد على أسس هشة ؛ بل كـان فى حقيقته فكرة جـوهرية ترتبط ارتبـاطًا وثيقا بـالكيفية التى يتحقق بها الإبداع الأدبى ، وترتبط فكـرة الانتحال بهذه الفكرة ارتباطًا قـويًّا ؛ ذلك أنه إذا كان الأسـاس الذى قامت عليـه فكرة محمد بن سـلام هو التناص القـائم على مبدأ الخبرة ؛ فإن التحقق من سلامة النصـوص يصبح حينئذ مطلبًا أمام الناقـد لأنه لا قيمة للتعامل مع نص دون التحقق من عصره وقائله .

وعلى الـرغم من أنه ليـس بين أيدينـا فى الوقـت الحاضر نسخة من كتـاب « نظم القرآن » للجاحظ – ٢٥٢ هـ ، فيمكن القول : إن نظريـة المعانى المطروحة تلقى أضواءً مهمة على تصوره النقدى ، ومن المؤسف حقًّا أن استخدام المصطلح النقدى السائد فى تلك المرحلة هو الذى جعل الكثيرين لا يدركـون قيمة ما قال به الجاحظ ؛ وذلك حين اتجهوا إلى فهم مضمـون تلك النظريـة من خلال مصطلحى الشكل والمضمـون أو من خلال مصطلحى اللفظ والمعنى .

ويقول الجاحظ فى توضيح تلك النظـرية (الحيوان ٣/ ١٣١ – ١٣٢) : إن المهـم « إقـامة الـوزن وتخيُّر اللفظ ، وسهولـة المخـرج ، وكثرة المـاء ، وصحة الطبع ، وجـودة السبك » ؛ وذلك جوهـر نظرية النظم عنـده ، وهى النظرية التى حـاول كثير من النقاد من بعد أن يـدركوا بها أسرارًا إعجاز القرآن ، ولم يكن الجاحظ يستهـدف بذلك أن يبرر قضية سرقات المعانى ، بل كان يتجه اتجاهـا لا يقل فى قيمته عما ذهب إليه رواد البنيوية فى عصرنا الحاضر ؛ ذلك أن الجهود التى قـام بها « فلادمير بروب » و « ليفى شتراوس » فى العصر الحديث إنما كانت تستهدف فى مجملها أن تقول : إن المهم فى الأعمال الأدبية

ليس القضايا التى تتناولها ؛ بل الكيفية التى تشكل بها تلك الأعمال ؛ ذلك أن التشكيل إنما يقوم على هامش الاختيار العمودى Paradigmatic ، وهو الذى يحقق التفاضل بين أديب وأديب ، فانظر كيف توصل الجاحظ إلى تلك الفكرة العبقرية فى ذلك الزمن المتقدم ، وهى الفكرة التى طورها فيما بعد عبد القاهر الجرجانى على النحو الذى سنفصله .

ويمكن القول بصفة عامة : إن الفكرة الأساسية التى انطلق منها الجاحظ هى فكرة « الأدبوية » Literariness ، وهى الفكرة التى تقول : ليس المهم ما تقوله الأعمال الأدبية ؛ بل الكيفية التى يقول بها الأدب موضوعه وهى التى أشار إليها الجاحظ بمفهوم « النظم » .

ويحاول ابن قتيبة الدنيورى أن يؤكد على ما قال به الجاحظ من حيث هو يرى أن جودة الشعر لا تقتصر على زمان دون زمان ، والجودة فى نظره تتركز فى الصناعة وحدها ، ويستشعرها القارىء أو السامع من خلال قراءته أو سماعه للشعر ، ويلاحظ أن ابن قتيبه يعطى للمرة الأولى دورًا مهمًا للقارىء أو السامع الذى بإمكانه أن يميز أربعة أضرُب من الشعر ، وهو ضرب حسن لفظه ومعناه ، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه ، وضرب تأخر لفظه ومعناه ، ولم يتوسع ابن قتيبة فى ذلك بحيث يمكن أن نرصد له نظرية قرائية واضحة ، ومع ذلك فإن تركيزه على فكرة الديباجة التى تُبْنَى عليها القصيدة والتوازن بين أجزاء هذه الديباجة ،بالإضافة إلى حديثه عن المطبوع والمصنوع يمكن أن يؤكد على أنه كان ينتمى إلى الاتجاه الذى حاول أن يوجد أسساً نظرية لأدبوية الأدب وهو اتجاه تتفاوت مساراته فى التراث العربى .

وتُعتبر مرحلة قدامة بن جعفر ذات أهمية خاصة فى تطور نظرية الأدب فى التراث العربى ، ونظرًا لأن معظم الذين درسوا أعماله افتقروا فى حقيقة الأمر إلى المصطلح النقدى الصحيح ، اتجهوا إلى القول : بأنه كان مجرد أثر من آثار الثقافة اليونانية ، وبدلاً من أن يحاولوا اكتشاف الأسس البويطيقية التى انطلق منها - وكانت محاولته فى نظرنا محاولة متكاملة لوضع أسس معقولة لعلم الأدب - انجرف هؤلاء إلى القول : بأنه كان

يصدُر عن موقف عقلانى منطقى متأثر بالفلسفة اليونانية ، ويمكن القول على وجه الإجمال : إن قدامة كان المؤسس الأول للبويطيقيا أو علم الأدب فى التراث العربى وخاصة فى مجال الشعر، ويتضح ذلك فى كثير من مقولاته مثل قوله (قدامة - ص٢) :

« الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى » وهو قول يرسم الحد الأدنى الذى ينطلق منه الدارسون فى تفسير الظاهرة الأدبية المعروفة باسم الشعر ، ويبدو غريبًا أننا لا نركز على الهدف الأساسى لقدامة فى كتابه وهو وضع أسس للبويطيقيا العربية ؛ وذلك على الرغم من قوله فى مقدمة الكتاب بصورة صريحة (قدامة : المقدمة) « العلم بالشعر ينقسم أقسامًا : فقسم يُنسب إلى علم عروضه ووزنه ، وقسم يُنسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ، وقد عنى الناس بوضع الكتب فى القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة ، واستقصوا أمر العروض والوزن ، وأمر القوافى فى المقاطع ، وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا فى المعانى الدال عليها الشعر ، وما الذى يريد بها الشاعر ، ولم أجد أحدًا وضع فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابًا ، وكان الكلام عندى فى هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة » .

وذلك كلام واضح يدل على أن قدامة كان يعى تمامًا الفرق بين الناقد التطبيقى والمُنظِر الذى يعمل فى مجال علم الأدب ، ويشرح كيفية تكوينه والوصول إلى غاياته ، وفعل قدامة بن جعفر ذلك قبل مئات السنين من ظهور « تودروف » و « فلادمير بروب » و « ليفى شتراوس » ، وانطلق فى توضيح فكرته من تصور أساسى وهو أن الهدف فى الأدب ليس المعنى الذى ينطلق منه الشاعر ، بل أدبوية الأدب . وذهب إلى أن فُحش المعنى أو التناقض فى مواقف الأدباء لا يشكل عيبًا أدبيًا خالصًا ؛ ذلك أن الأدب إنما يتحقق بالالتزام بفكرة « الأدبوية » ، ونلاحظ أن قدامة بن جعفر يستخلص للشعر أربع مقولات رئيسة هى : اللفظ ، والمعنى ، والوزن والقافية ، ويتفرع منها ضروب تأتلف فيها هذه المقولات ، ويوضح قدامة إلى جانب ذلك الكيفية التى يتحقق بها التناسب فى الشعر وهى التى تمكننا من الحُكم على جيده ورديئه .

ويتضح من كل ذلك أن قدامة بن جعفر انطلق من فكرة واضحة استهدف فى جوهرها الكيفية التى تتحقق بها أدبوية الأدب وإمكان وضع علم خاص به يتناول فروعه ، ويمكن أن يُطلق عليه اسم علم الأدب أو « البويطيقيا » ، ولكن هذه الحقائق أُهملت وتجاوزها المؤرخون لأنهم انجرفوا وراء فكرة ثانوية وهى أن قدامة تأثر بالفلسفة اليونانية ، وكان مذهبه فى تناول الأدب عقلانيًا ومنطقيًا وبعيدًا عن روح الشعر وكان ذلك فى مجمله بهدف التقليل من أهمية سابقته .

وإذا كنا تعرضنا إلى كتاب قدامة بن جعفر واعتبرناه واحدًا من أهم الكتب التى أُسست لعلم الأدب فى التراث الأدبى ، فإن هنالك كتابًا آخر لا يقل فى أهميته وخطره من كتاب قدامة ، وهوكتاب منسوب إليه والأرجح أنه ليس له ذلكم كتاب « نقد النثر » .

ويلاحظ أن المؤلف يقسم فى البداية البيان إلى أربعة وجوه (قدامة – نقد النثر ص٩) ، يقول :

« والبيان على أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها ، ومنه البيان الذى يحصل فى القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذى هو نطق باللسان ، ومنه البيان بالكتاب الذى يبلغ من بعد وغاب » .

وذلك دون شك تقسيم دقيق لأنواع البيان أو الخطاب ، والذى يهمنا فى هذا المجال البيان الأخير ، وهو البيان بالكتاب والذى يقع الأدب فى إطاره ، ويشترك هذا النوع من البيان مع غيره فى كونه يشتمل على الظاهر والباطن ، وهو الذى يحتاج الإنسان إلى إعمال العقل من أجل تأويله ، ويذهب المؤلف إلى أن معرفة الظاهر خير طريق لمعرفة الباطن واضعًا لذلك قانونًا مهمًّا فى تفسير الأدب ؛ ذلك أنه إذا كان الأدب يستخدم اللغة كوسيلة ثانوية للتعبير فإن القدرة على فهمه تكمن فى تصوره من خلال ما هو ظاهر ومعروف .

يقول (نفسه ص١٥) :

« وكل هذه الأقسام التى ذكرناها من البيان لا تخلو من أن تكون ظاهرة جليـة ، أو باطنـة خفية وذلك لما دبره الله عـز وجل فى هذا من الحكمـة والدلالة عليـه ؛ لأنه جعل بعض خلائقـه محتاج إلى البعض ، فالظـاهر محتـاج إلى الباطن لأنه معنى لـه ، والباطن محتاج إلى الظاهر لأنه دليل عليه » .

ونلمح عنـد مؤلف « نقـد النثـر » البـوادر الأولى للمبادىء التى يمكن أن يقـوم عليها علم النص وقد أوردها فى باب تأليف العبارة .

يقول (نفسه ص٧٤) :

« واعلـم أن ســائر العبارة فى كـلام العرب إمـا أن يكـون منظومًـا وإما أن يكـون منثـورًا ، والمنظوم هو الشعر والمنثور هو الكلام » .

ويبدو مدهشًا أنه حين يتكلم فى المنثور يضع تقسيماً للنصوص شبيهًا بذلك الذى رأيناه عند الدكتـور حاتم ، فهو يصنف الخطابة جنسًا قـائماً بذاته ، كما يصنف الترسل ضربًا مستقلاً من ضروب الخطاب اللغوى ، ونـراه يقسم هذا النوع إلى ثلاثة أنماط تماثل تلك التى ذهب إليها الدكتور حاتم وهو :

أولا : النمط « الأمروى » ومثاله أقوال الرسول ﷺ ، يقول (نفسه ص١١٤) :

« وإنما وجب عليه البـلاغ لأن الرسـالة أمانـة ، فعليه أن يـؤديها لأن الله عز وجل يقول ﴿ إن الله يأمركـم أن تؤدوا الأمانات إلى أهلها ﴾ وليس للـرسول أن يزيد فى الرسالة أو ينتقص منها » ، والأمر متضمن فى قبول مبدأ الرسالة .

وثانيا : النمط الجدلى ، يقول(نفسه ص٢٨) :

« وهـو أن يجعـل المجـادِل مقصـده الحق ، وبغيتـه الصواب وألا تحملـه قـوة إن وجـدها فى نفسـه ، وصحة فى تمييـزه ، وجودة خـاطره ، وحسـن بديهتـه وبيان عـارضته

ونيات حجته على أن يسرع فى إثبات الشىء ونقضه ، ويشرع فى الاحتجاج لـه وضده ، فإن ذلك مما يذهب ببهاء علمه ويطفىء نور فهمه » .

وثالثا : النمط التقريرى : وهو الذى يسميه الحديث ، يقول (نفسه ص١٣٧) :

« وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس فى مخاطباتهم ومناقلاتهم ، وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن والقبيح ، والملحون والفصيح والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار ، والحق والباطل ، والناقض والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم والفضول ، والبليغ والعيى » .

وعلى الرغم من أننا لا نقف عنده حول آراء أدبية محددة فمما لا شك أن تأسيسه لنظرية أنواع النصوص يجعله من الرواد الذين سبقوا فى هذا المجال ، وهو بذلك ينبهنا إلى فهم عنصر مهم يحتاج إليه الناقد الأدبى فى إكمال تصوره ، وهو معرفة الكيفية التى يعمل بها النظام اللغوى من خلال الأنواع والأجناس .

لحظنا حين درسنا المدرسة الشكلانية المعاصرة أن روادها لم يروا فَرْقًا كبيرا بين اللغة التى تُستخدم فى الأدب وغيره من أنواع التعبير ، ورأوا أن أدبوية الأدب إنما تتحقق فى اللغة بواسطة بعض الوسائل التى تشكل انزياحًا عن النمط المألوف ، وهو فى رأيهم انزياح فنى أكثر من كونه انزياحًا لغويًّا ، أى هو انزياح سيميائى أكثر من كونه انزياحًا « علاميًّا » ، وكان هو السبب الذى حفز ابن المعتز - ٢٩٦ هـ لتأليف كتابه البديع ، الذى كان الغرض منه درس الوسائل التى يستخدمها الأدباء فى تحويل لغة الكلام العادى إلى لغة أدبية ، ويكون بذلك ابن المعتز سبق الشكلانيين بمئات السنين فى هذا الاتجاه .

يقول ابن المعتز :

« وقد قدمنا فى كتابنا هذا بعض ما وجدنا فى القرآن واللغة ، وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة ، والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من

الكـلام الـذى سماه المحدثـون « البـديع » ليعلم أن بشَّـارًا ومسلما ومن تقبلهم وسلك سبيلهم لم يسبقـوا لهذا الفن ولكنه كثـر فى أشعـارهم فعُرِفَ فى زمـانهم حتى سُمى بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه » .

وتسمية هذه الوسائل « بالبديع » هو كناية عما فيها من إبداع وهو الذى أشار إليه الشكلانيـون المحدثون بمصطلحى « التشويـه والانزياح » ويرى ابن المعتـز أن أبا تمام شغف فيما بعـد بالبـديع حتى غلب عليـه وطغى على شعره فأحسن فيـه وأساء ، ومـرد ذلك إلى الإفراط فى استخدام البديع ، فقد أجمع علماء البلاغة فيما بعد على أن الإفراط فى اسـتخدام البـديع يسىء إلى العمل الأدبى ويفسـده ، وغـاية كلامه أن مكـانة الأدب إنما تتحدد بـالكيفية التى تستخـدم بها الوسائل الأدبيـة أو البلاغيـة ؛ إذ ليس المقصود مجرد الإفراط فى استخـدام الوسائل الأدبيـة ، بل الاقتصاد فى استخدامهـا ، ويلاحظ أن ابن المعتز تعـرض فى هذا الأمر إلى أبـواب« الاستعارة والتجنيس » وباب المطـابقة ورد الأعجاز على الصدور .

وذهب ابن المعتـز إلى أن هذه الأبواب ليسـت نهائية ، فقد يـزيد عليهـا من يأتى بعده ، وهـو يستدرك على أبواب البـديع ببيان محاسن الكـلام الأخرى التى لم تغب عن ذهنه مثل : الالتفـات ، والرجوع ، وحسن الخروج من معنى إلى معنى ، وتأكيـد مدح بما يشبـه الـذم ، وتجاهل العارف ، وهـزل يـراد بـه الجد ، والتضمين والتعريف والكنـايـة والإفراط فى الصنعة وحسن التشبيه ونحو ذلك .

وعلى الرغم من أن الدكتـور مندور يتهم ابن المعتز بأخذ أبـوابه الأربعة الأولى من كتـاب الخطابـة لــ « أرسطو » ، فمما لا شك فيـه أن ابن المعتـز حـدد للمرحلـة الأولى المصطلحـات التى يكـون عليهـا مدار النقـد الأدبى من المنظـور البـلاغى ، أى حـدد الوسائل الأدبية التى تتحقق بها أدبويـة الأدب وهو المبحث الذى اتجه إليه الشكلانيون فى عصرنا الحديث .

ويعود مفهوم التناص مرة أخرى فى عيـار الشعر لابن طباطبا ، ويشتق ابن طباطبا من ذلك مفهوماً جديدًا للسرقات ؛ ذلك أن الشاعر السارق هو الذى يسطو على أعمال

غيره دون أن يستبطنها ؛ وأما الشاعر المبدع فهو الذى يديم القراءة فى أشعار غيره حتى تصبح له طبعًا ؛ فإذا نظم اختط لنفسه طريقًا مغايرًا هو الذى نسميه فى وقتنا الحاضر بالانزياح .

يقول ابن طباطبا : « ويذهب فى ذلك إلى ما يُحكى عن خالد بن عبد الله البشرى ؛ فإنه قال : حَفَّظنى أبى ألف خطبة ، ثم قال لى تناسها فتناسيتها ، فلم أرد بعد ذلك شيئًا من الكلام إلا سَهُلَ علىّ » .

ومن الغريب أيضًا أن يكون ابن طباطبا من أوائل الذين قالوا بنظرية استجابة القارىء للأدب Reader`s Response وذلك هو الأساس الذى أقام عليه عياره .

يقول ابن طباطبا : « عيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص » .

ويقول فى موضع آخر « وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب ، والنفس تسكن إلى ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه » .

ويسمى بعض المؤرخين للنقد العربى كالدكتور طه حسين ، نظرية استجابة القارىء « بالذوق » ، ولا يؤثر ذلك كثيرًا لأنه لا يغير من حقيقة أن ابن طباطبا جعل لاستجابة القارىء أهمية كبرى فى الحكم على قيمة الشعر .

ولا يزال الآمدى – ١٣٧٠ هـ يتمتع بمكانة خاصة فى تاريخ النقد الأدبى ، ويُرْجِعُ الكثيرون ذلك لكونه أول ناقد تطبيقى وضع المبادىء النظرية التى أشرنا إليها سابقًا موضع التنفيذ ؛ وذلك من خلال عرضه لقضية العصر ، قضية الجديد والقديم ، والموازنة بين الشاعرين الكبيرين أبى تمام والبحترى ؛ وعلى الرغم من أننا لا نعتقد أن الآمدى أضاف جديداً إلى النظرية النقدية ، فلا شك أن الأساس الذى اعتمده فى موضوع السرقات يؤكد على ما ذهب إليه المنظرون السابقون حول نظرية التناص . فهو يؤكد فى الأساس على أن أبا تمام والبحترى يصدران من نظامين أدبيين مختلفين .

يقول : « إن كنت تميل إلى الصنعة والمعانى الغامضة ، فصاحبك أبو تمام ، وإن كنت تميل إلى المعانى السهلة القريبة ، فصاحبك هو البحترى » .

ويقول : « فأما أنا فلست أنصح بتفضيل أحدهما على الآخر ؛ ولكنى أقارن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا فى الوزن والقافية ، وبين معنى ومعنى ، ثم أقول أيهما أشعر فى تلك القصيدة وفى ذلك المعنى » .

ويعنى ذلك أن الأدباء إنما يصدرون فى الواقع من منظومات أدبية مؤسسة كل منهم يمثل انزياحاً فى إطارها ؛ ولكن متى يكون الانزياح أصيلا ؟ ، ومتى يكون سرقة ؟ هذه هى القضية المهمة التى تعرض لها الآمدى ، وانتهى من خلالها إلى قانون فريد يتناغم مع فكرة التناص التى أُشِيرَ إليها سابقًا ، وهذا القانون يقول : إن المعانى مطروحة كما قال الجاحظ من قبل ، ومن حق كل شاعر أو أديب أن يأخذ المعنى الذى سبق إليه بأن يضيف إليه وأن يكون أكثر جزالة فى التعبير عنه ، وهنا يكون الشاعر أو الأديب مُحقًّا فى امتلاك المعنى ؛ وأما إذا قصر عن المعنى السابق أو كان أقل جزالة فى التعبير عنه فيعتبر حينئذ سارقًا ، ولا شك أن مناقشة هذه الفكرة تفتح مجالات واسعة للنظر ، ولكننى لستُ هنا بصدد الحديث عن ذلك لأن جل ما تهدف إليه هو التأكيد على أن مفهوم التناص فى النظرية الأدبية القديمة كان مرتكزًا أساسيًّا فى فهم ظاهرة الأدب .

ومهما تكن علاقة الفارابى (أبو النصر - ٩٣٩) بأرسطو ، فمما لا شك فيه فإن كتابته فى التراث العربى أسهمت كثيرًا فى تطوير نظرية الأدب ، ويلاحظ أن الفارابى يتحدث عن ضربين من ضروب الحديث فى الشعر :

الضرب الأول : يختص بالأوزان والقوافى .

والضرب الثانى : يختص بالأقاويل ، والأقاويل فيها ما هو برهانى وهو جازم الصدق ، وفيها ما هو جدلى وهو ما بعضه صدق وبعضه كذب ، ويرى الفارابى أن الأقوال الشعرية تختص بالكذب مطلقًا ، والكذب المقصود هنا ليس عكس الصدق ، كما الشأن فى الحديث العادى ، وإنما هو الكذب الذى عناه أرسطو والذى أشار إليه قدامة حين قال : « أعذب الشعر أكذبه » ، والمقصود بذلك أن الأدب تخييل وليس كلامًا مرجعيًّا ، وأن اللغة حين تُستخدم فى الأدب فإنما تستخدم كنمط ثانوى للتعبير Secondary modelling system ، وليس كنمط أولى للتعبير Primary modelling system ، ويشكل هذا توضيحًا مهمًّا للغة الأدب ، وهو

نقطة تحول أساسية فى فهم هذه اللغة ؛ ذلك أن كذب الأدب إنما المقصود به أن الأدب يخلق بيئته الخاصة وهى بيئة وإن كانت تشبه الواقع الحقيقى فهى تختلف عنه ، وهى من هذه الناحية بيئة كاذبة والتخييل الذى هو أساس العمل الأدبى إنما يستهدف شيئًا واحدًا وهو المحاكاة أى محاكاة الواقع المرجعى ، ومن الطريف أن نجد الفارابى يشير إلى نوعين من المحاكاة :

النوع الأول : محاكاة الشىء نفسه .

والنوع الثانى : محاكاة المحاكاة ، ويبدو ذلك واضحًا فى مقدمات القصائد العربية فقد بدأ الشاعر الأول بوصف محبوبته والتمثال ، ثم جاء الشعراء من بعده يحاكون محاكاته .

ولا نريد أن نقف عند ما ذكره من الترابط بين الأوزان الشعرية والموضوعات التى تنظم فيها ؛ وذلك لاعتقادنا أن نظرية الملاءمة بين الموضوع والوزن وإن كانت صائبة فى كثير من الأحيان ، فهى ليست ضرورة حتمية ، وأما كون الكذب من صفة الشعر دائماً وليس من صفة الخطابة فالأمر فيه على النحو الذى أوضحناه من قبل وهو أن الكذب فى الأدب كذب تخييلى ، بينما الكذب فى غيره قد يكون كذبًا مرجعيًّا أى يتصل بالواقع الحقيقى . (انظر رسالة إحصاء العلوم) .

بدأت نظرية النقد العربية تدخل مرحلة جديدة باتجاهها نحو الفكر البلاغى ، ذلك أنه إذا كان النحو هو الذى يحكم نظام العلامات ، وإذا كانت نظرية الأدب هى التى تحدد الكيفية التى تبنى عليها الأعمال الأدبية ، فإن النظرية البلاغية هى التى تأخذ سائر العناصر فى اعتبارها ، سواء كان ذلك يختص بالمؤلف ، أو المرسِل ، أو العمل الأدبى ، أو الواقع الثقافى والاجتماعى واللغوى ، أو بالمستقبِل . فالبلاغة هى فن استخدام اللغة فى الواقع العملى سواء كان ذلك على المستوى الاتصالى المرجعى ، أم على المستوى الأدبى ؛ وذلك ما جعل العرب يقولون : إن البلاغة هى مطابقة الكلام لمقتضى الحال .

ونرى أبا حيان يقول (أبو حيان - البصائر ١ : ٣٦٥) : « إن مؤدى البلاغة أن

تكون ملاطفا لطبعك الجيد ، ومسترسلاً فى يد العقل البارع ، ومعتمدًا على رقيق الألفاظ وشريف الأغـراض مع جـزولة فى معـرض سهـولـة ، ورقـة فى حلاوة بيـان ، مع مجانبـة المجتلب ، وكراهة المستكره » .

ويذهب أبو حيان فى تحديده للكيفية التـى يكون بها الإنسان كاتبا إلى التركيز على ضرورة أن يكون قادرًا على استخدام اللغـة بصورة دقيقة فى المواقف التى يقتضيها الحال وهذه أول إشارة مستبطنة لما يُعرف فى عصرنا الحاضر بالريجستر .

ومن الغريب حقا أن الدكتور إحسان عباس يقول : (إحسان : ص٢٣٥)

« ويبدو أن أبـا حيان لم يقرأ كتاب الخطـابة لأرسطاليس وإن كان يعلم أنـه أحد كتب الفيلسوف ، وأراه حين سأل أستاذه أبا سليمان عن ماهية البلاغـة ، كان يعتقـد أن أبا سليمان سيجيبه مستمـدًا من اطلاعه على ما قـاله اليونان » ، « إذ بحثـوا عن مراتب اللفظ واللفظ ، وطبـائع الكلمـة والكلمة ، مـوصلـة ومفصلة ، وخـواتيم هى أحق مـا اعتمد » ؛ ولكن أبا سليمان اكتفى بقولـه : « هى الصدق فى المعانى مع ائتلاف الأسماء والأفعـال والحروف ، وإصـابة اللغـة وتحرى الملاحـة والمشـاكلة ، بـرفض الاستكـراه ، ومجانبة التعسف » .

ولو كان أبو حيان يعرف كتـاب الخطابة لأحس أن أستاذه ذا المقام الكبير فى نفسه قد خيَّب ظنه .

ولا أدرى ما الـذى دفع إحسان عباس لأن يقول مثـــل هذا الكلام مع أن ما قـاله أبو سليمان هو عين الصـواب ، ذلك أن البلاغـة هى فى الـواقع مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، وليست هى المقايسات التى تُستخدم لذاتها فى مقابلة علم النحو .

ومهما يكن من أمر فإن بداية الحديث عن البلاغة عند أبى حيان يوضح أن العرب بدأوا يدركون أن اللغة لا تقوم بالنحو أو المعجم وحدهما ، وإنما أيضًا بالوسائل الأخرى الثقـافية والاجتماعيـة التى تمكن المرسِل من أن يـوصِّل رسـالتـه ، وتمكن المتلقى من أن يستقبِل الرسالة سواء كانت الرسالة أدبية أم مرجعية ، ولا ريب أن ذلك كان له أثر كبير فى تطوير نظرية النقد الأدبى على النحو الذى سوف نوضحه فيما يلى من حديث .

وإذا تأملنا الإسهام العربى فى مجال نظرية النقد منذ العصر الجاهلى وإلى بداية ظهور الفكر البلاغى وجدناه يرتكز على اتجاهين :

الاتجاه الأول : اتجاه هيرميوناطيقى ، يرتكز على موقف الناقد القارىء أو المتلقى ويعتمد على الخبرة أو الذوق .

والاتجاه الثانى : يركز على نظرية الأدب بمعزل عن قيمتها الاتصالية أو البرجماتية.

ولكن بظهور الفكر البلاغى ، بدأت الاتجاهات النقدية تأخذ مسارًا جديدًا ، ذلك أن النظرية البلاغية لا تنظر إلى اللغة على أنها نظام سيميائى يخدم أغراضًا برجماتية بين مرسِل ومتلق ، ومن هذه الزاوية تحرص على أن يكون الكلام مطابقا لمقتضى الحال وإلا فشل فى تحقيق أغراضه البرجماتية ، ومن المؤسف حقًا أن هذه الحقيقة غابت عن كثير من الذين أرَّخُوا للبلاغة العربية القديمة أو تعاملوا معها ، ذلك أنهم ركزوا على الوسائل التى تتوسل بها البلاغة فى تحقيق أغراضها ، وهى الوسائل المعروفة فى علوم المعانى والبيان والبديع ، وصنَّفوا هذه الوسائل فى أبواب تشبه أبواب النحو وشغلوا بهذه الوسائل فى ذاتها ، وبالتالى أفرغوها من أية قيمة اتصالية أو برجماتية ، على الرغم من أن البلاغة تعمل فى مستوى غير مستوى النحو ، وذلك من أجل تحقيق غايات الاتصال .

لقد انتهى علماء اللغة المحدثون إلى أن اللغة نظام للنُّظُم ، أى تحتوى فى داخلها على مجموعة من النظم يعمل بعضها على المستوى الأفقى كما يعمل بعضها الآخر على المستوى الرأسى ، وهذه النُظم هى النظام الصوتى ، والنظام المعجمى ، والنظام البلاغى ، والنظام الاجتماعى ، والنظام الثقافى ، ويلاحظ أن النظم التى ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالنظام العلامتى هى التى تعمل على المستوى الأفقى مثل النظام الصوتى ، والنظام المعجمى ، والنظام النحوى ، إذ يجب ان تتلاءم الأصوات حتى تشكل معجماً ، ويجب أن تقوم علاقات أفقية مدركة حتى يكون هنالك نظام نحوى متكامل ، ويختلف الأمر بالنسبة للنظم الرأسية وهى النظم البلاغية والاجتماعية والثقافية ، إذ أن الاختيار منها يكون اختيار مفاضلة وليس اختيار ضرورة ، وذلك كى يوافق الكلام مقتضى

الحال ، وعلى سبيل المثال فإن الفرق بين استخدام كلمات مثل أرغب ، وأريد وأبغى هو فرق مفاضلة وليس فرق ضرورة ، كما أن استخدام المجازات والكنايات هو اختيار مفاضلة ليس اختيار إلزام ، وبالتالى فحين تتحدث العرب عن مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، فإنما تشير بذلك إلى الجانب الإبداعى فى اللغة والذى يتحقق من خلال حرية الاختيار على المستوى الرأسى ، وحين تتحدث العرب عن المعانى والبيان والبديع ، فإنما تريد أن توضح الوسائل التى تتحقق بها الاختيارات البلاغية على المستوى الرأسى ، ولم يكن العرب يريدون أن يوجدوا علما يوازى علم النحو تحت اسم علم البلاغة ، ذلك أن النحو هو الذى يضبط النظام « العلامتى » ، وأما البلاغة فهى العلم الذى يضبط النظام العلامى ، وبينما يعمل النظام الأول على المستوى الأفقى ، فإن النظام الثانى يعمل على المستوى الرأسى . ولقد أدرك الدكتور شوقى ضيف شيئًا من ذلك حين كتب عن الجاحظ يقول :

« ونراه يتخذ من صحيفة بشر بن المعتمر منارة تهديه الحديث فى قواعد البيان من حيث ملاءمة الكلام بمعانيه ، ومن يوجه إليهم من طبقات المستمعين متكلمين أو بَدْوًا أو عامة ومن حيث جمال الألفاظ ورصانتها ورشاقتها » .

والغريب حقًا أن الدكتور إحسان عباس غابت عنه كثير من الأمور التى ورد ذكرها وهو يقوِّم كتاب أبى هلال العسكرى « الصناعتين » إذ اعتبره كتابًا مدرسيًا ، مع أنه كتاب رصين يضع أسسا واضحة للكيفية التى تستخدم بها اللغة فى الواقع العملى ، وتوضح أغراض البلاغة على النحو الذى غاب عن كثير من المشتغلين فى هذا الباب فهو يعرِّف البلاغة بقوله هى « من قولهم بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبَلَّغْتُها غيرى ، ومبلغ الشىء منتهاه ، والمبالغة فى الشىء الانتهاء إلى غايته وسميت البلاغة بلاغة لأنها تنهى المعنى إلى قلب السامع فيفهمه » .

ويقول فى موضع آخر :

« فعلى هذا تكون الفصاحة والبلاغة مختلفتين ؛ وذلك أن الفصاحة تمام آلة البيان ، فهى مقصورة على اللفظ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى ، والبلاغة إنما هى إنهاء المعنى إلى القلب فكأنها مقصورة على المعنى » .

ويتضح من ذلك أن أبا هلال لم يكن مجرد كاتب مدرسى ، وإنما وضع أساسًا متينًا للتفريق بين النظام العلامتى الذى يختص بالآلة والنظام العلامى الذى يختص بالدلالة السيميائية ، ويذهب أبو هلال إلى تقسيم المعانى إلى أنواع هى الحسن المستقيم ، والكذب والمحال ، ويجعل ذلك مدخله إلى توضيح الكيفية التى يتحقق بها الإبلاغ على أكمل وجه .

ورأينا دارسى النص المحدثين مثل الدكتور « حاتم » و « هاليدى » يتحدثون عن البنية الذهنية الكبرى ثم التفاعل بين المجال الاتصالى والمجال البرجماتى لتوليد النص ، وهو نفس ما قاله أبو هلال العسكرى من قبل حيث أورد :

« إذا أردت أن تصنع كلاماً منظومًا فأخْطِر معانيه ببالك ، وتنوَّقْ له كرائم اللفظ ، واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولا يتعبك تطلبها ما دمت فى ثياب نشاطك ، فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك ، فإن الكثير مع الملال قليل وإن النفيس مع الضجر خسيس » .

وهذا ما أشار إليه « دوبوجراند » و « باسل حاتم » بالنهاية النصانية Thneshhold of Termination أى الحد الذى لا يكون الكلام بعده مجديًا ، ونجد مرة أخرى مفهوم الكذب بمعنى – التخييل عند أبى هلال العسكرى – وأما الوسائل التى تتحقق بها أغراض البلاغة ، وهى المعانى والبيان والبديع فليست أغراضًا مدرسية ، بل هى أوعية تكتسب قيمتها من طريقة استعمالها وليس من حفظها أو القدرة على تبينها .

ولسنا فى الواقع بسبب التعرض إلى مراحل البلاغة عند الجرجانى والزمخشرى ، أو عند الرازى والسكاكى ، أو عند الزملكانى وابن الأثير ، أو عند أصحاب البديعيات لأن ذلك مبحث لا يختص بموضوعنا ، وما نستهدفه هو القول: بأن إدراك البلاغيين لأهمية البعد الرأسى فى التعبير اللغوى أو السيميائى كان ذا قيمة كبيرة فى تطوير نظرية النقد الأدبى عند العرب ، وظهر ذلك على نحو واضح عند جميع الذين تناولوا فكرة إعجاز القرآن وفى مقدمتهم الخطابى والرمانى والباقلانى ، غير أن أهم من بلور نظرية

النظم ذات التأثير البالغ على نظرية اللغة والبلاغة من جهة ونظرية الأدب ونقده من جهة أخرى هو عبد القاهر الجرجانى .

يقول عبد القاهر الجرجانى فى تعريف النظم (الجرجانى ص٤) :

« معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض والكلم ثلاث : اسم ، وفعل ، وحرف ، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة ، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام ، تعلق اسم باسم ، وتعلق اسم بفعل ، وتعلق حرف بهما » .

ويستنتج من ذلك قاعدة أولية فى النظم،وهى أن الكلام لا يكون من جزء واحد، وإنما لابد له أن يكون من مسند ومسند إليه ، وهذا الاستنتاج يثير عنده إشكالية كبرى ، وهى أنه إذا كان ذلك حد النحو الماثل فى كلام الناس كلهم فما الذى يجعل كلامًا يتفوق على كلام ، وما الذى يجعل القرآن الكريم يعلو على كل أنواع القول ؟ هذا هو الموضوع أو هى الإشكالية التى حاول أن يجيب عليها من خلال كتابه دلائل الإعجاز .

ويبدأ عبد القاهر قضيته بأن سر البلاغة فى القرآن الكريم وفى غيره لا يكْمُن فى الألفاظ التى هى مشاعة للجميع ، ذلك أن اللفظ قد يروق الإنسان فى موضع ثم يصبح موحشًا فى موضع آخر ، وإنما يكمن فى خاصية النظم .

يقول (نفسه ص٤٩) :

« ومما يجب إحكامه الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومه ، وذلك أن نظم الحروف هو تواليها فى النطق وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها . بمقتطف فى ذلك رسماً من العقل اقتفى أن يتحرى فى نظمه لها ما تحراه ، فلو أن واضع اللغة كان قد قال « ربض » مكان « ضرب » لما كان فى ذلك ما يؤدى إلى فساد ، وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك ، لأنك تقتفى فيه آثار المعانى ، وترتيبها على حسب ترتيب المعانى فى النفس ، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو النظم الذى معناه ضم الشىء إلى الشىء كيف جاء واتفق » .

ومؤدى ذلك أن ترتيب الألفاظ ووقوعها فى النص الظاهر إنما يتبع ترتيب المعانى

فى النفس ، وذلك ما يجعل النصوص فى حـالة الإبداع فريـدة فى نوعها لأن الاشتراك فى تـرتيب المعانى فى النفس هـو أمر نـادر الـوقوع ، وذلك مـا يثير إشكالات كثيرة سـواء بالنسبة للبلاغة أم التأويل ، ولكنـه ينتج فى نفس الوقت مجالاً للنظر فى الكيفية التى تتم بها عملية الإبلاغ ، ولكن ما هو النظم الذى ذهب إليه عبد القاهر ؟

يقول (نفسه ص٨١) :

« اعلم أن ليس النظـام إلا أن تضع كـلامك الـوضع الذى يقتضيـه علم النحـو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجـه التى نُهِجتْ فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التى رُسِمتْ فلا تخل بشىء منها » .

والمقصود بـالنحو هنا ليس القـواعد التى نتعارف عليهـا ، وإنما هى المعانى التى تحدد مدلولات الفعلية والفاعلية والمفعولية والظرفية ونحو ذلك .

ويرى عبد القاهر أن القول بأن اللغة صاحبة الفضل فى الكلام المنظوم فيها فساد فى الرأى ، لأن المزية إنما تكمن فى العلم بمواضعها وما ينبغى أن يصنع فيها .

يقول (نفسه ص٢٥٠) :

« فليس الفضل للعلم بأن الواو للجميع والفـاء للتعقيب بغير تراخ ، وثم له شرط التراخى ، وإن لكذا وإذا لكذا ، ولكن لأن يتأتى لك إذا نظمت شعـرًا وألفت رسالة أن تحسِن التخير وأن تعرف لكل ذلك موضعة » .

ويتعرض عبد القاهر الجرجـانى إلى رأى الجاحظ فى المعانى المطروحة حيث يقول (الحيوان ٣ : ١٣٢) (البيان والتبيين ٢ : ١٧١) :

« والمعانى المطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والقروى والبدوى ، وإنما الشأن فى إقـامة الـوزن وتخير اللفظ وسهـولة المخـرج وصحـة الطبع وكثرة الماء وجـودة السبك ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير » .

ويفسر عبد القاهـر ذلك بأنه حين النظر إلى جودة الخـاتم المصـنوع من الذهب

أو الفضة ، فإنه لا ينظر إلى المادة الأولية المصنوع منها الخاتَم وإنما ينظر إلى كيفية صنع الخاتم ، والمادة الأولية هنا هى التى تشبه المعانى المطروحة .

ويفرق عبد القاهر الجرجانى بين نوعين من المعنى :

المعنى المرجعى : هو الذى تشير إليه الألفاظ فى مدلولها الأولى ويُعرَفُ فى اللغة الإنجليزية بـ Donotational meaning .

والمعنى الثانوى : وهو الذى يعرف بمصطلح Connotational meaning ، وهو وليد المجاز أو الكناية ، فإذا قلت جرح زيد كان االمعنى مباشرًا ، ولكنك إذا قلت كثير الرماد أو طويل النجاد أو نؤوم الضحى ، فإن الغرض لا يتحقق من مجرد اللفظ .

يقول عبد القاهر (نفسه ص٢٦٣) :

« وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فها هنا عبارة مختصرة وهى أن تقول المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم فى ظاهر اللفظ والذى تصل إليه بغير واسطة ، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يُفضِى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذى فسرت له » .

وهو الأمر الذى ذهب إليه « ريتشاردز » و « اوجدن » فى كتابهما معنى المعنى فى العصر الحديث The meaning of meaning ، ونظرًا لأن الأدب مداره على المجاز والكناية فإن معناه يصبح مجالاً واسعًا للنظر التأويلى .

ولا شك أن مجمل كتاب عبد القاهر يدور حول الكيفية التى يتحقق بها النظم من منظور الوسائل البلاغية المعروفة فى أبواب المعانى والبيان والبديع - وهذه الوسائل فى مجال الأدب - وهو محور كتاب عبد القاهر ؛على الرغم من أن عنوانه هو دلائل الإعجاز - إنما هى الرافد على العمود الرأسى للغة والذى تحول له المعانى النحوية إلى بنية نصانية ظاهرة .

وتبدو نظرية النظم فى أبسط صورها عند عبد القاهر الجرجانى عملية يتحقق بها وضع المعانى الكلية Macro-stractures فى بنية لغوية ظاهرة Semiotic structure لتتوافق مع المعانى النحوية للغة ؛ وذلك من أجل أن تخدم

غرضا برجماتيًا معيناً ، ونظراً لأن الشاعـر يتخير عناصر قصيدته من العمود الرأسى للغة مستخدمًـا الكنايات والمجـازات والوسائل البـلاغية الأخـرى ، فيظل معنى المعنى هو جوهر البحث الدائب لإدراك مدلولية النظم فى الأعمال الأدبية .

ويتضح من ذلك أن نظرية النقـد العربية اكتملت بشكل كامل عند عبـد القاهر الجرجانى الذى اهتم بقطبى الـرسالة الأدبية وهما المرسل والمستقبل ، كما اهتم بالـرسالة الأدبية ذاتها من حيث هى ضرب من التخييل يتـوسل بالكنايـات والمجازات من أجل أن يخلق عـالمه الخاص ، ولما كان النظم فى جميع الحالات متـوافقًا مع المعانـى الكلية فى نفس المؤلف ومرتبًا حسب تـرتيبها فى تلك النفس فيصبح من الصعب استعادة المعنى الحقيقى لـلأعمال الأدبيـة كامـلاً ، لأن كل نفس تـرتب المعـانى بما يتراءى لها ، والنظم العالى فى الأدب وفى غيره هو الذى يستنفذ كل جهود التفسير البلاغى ، ومع ذلك يظل محتملاً للمزيد .

ويبدو واضحًا من خلال عرضنا السابق أن الجهود العربية فى مجال التنظير للأدب ونقده كـانت جهودًا عظيمـة ، وهى تضع المفكرين العرب القـدماء فى طليعـة مفكرى العـالم فى هذا المجـال ؛ وعلى الـرغم من أن كثيرًا من المؤرخين كـانوا يـربطـون كثيرًا من القضايـا الرئيسـة التى أثارها أولئك النقـاد بما ورد إليهم من الفكر اليـونانى وبخـاصة أرسـطو ، الذى أصـبح فى التراث العربى والعالمى على حــد سـواء وكأنه الرجل الذى لم تنشأ قضية فى العقل الإنسانى إلا وتعرض لها ، فإن الحقيقـة الظاهرة هى أن المفكرين العرب كانوا أكثر وعًيا بظروفهم الخاصة ، وعـرضوا إلى كثير من القضايا الأدبية والنقدية فى غير قليل من الأصـالــة . ويخيل إلىّ أن العبقـريـة العـربيـة كلهــا انتهت إلى حــازم القرطاجنى فى كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) وهو الكتاب الذى ليس له نظير فى كل ما ورد من التراث القديم ، سواء كـان ذلك فى منهجه أم فى عمق النظر إلى القضايا الأدبية والتقديـة التى تناولها . وعلى الرغم من أن الكتاب يتكون من أربعـة أقسام ضاع القسم الأول منهـا وهو المدخل الـذى كان من الممكن أن تستقى منـه الرؤيـة الشاملـة لحازم القـرطاجنى ، فإن الأقسـام المتبقيـة تعكس صورة عجيبـة لتطـور الفكر النظـرى والنقدى عند العرب فى هذه المرحلة ، وذلك ما سوف نتعرض له الآن .

المتبقى من كتاب حازم القرطاجنى ثلاثة أقسام ، كل قسم منها يتكون من أربعة أبواب يسمى كلا منها منهجًا ، والمنهج هو الإطار العام للموضوع ، ويتكون كل منهج من عدد من الفصول تعاقب على تسميتها بمصطلحى « مَعلَمْ » و « معرف » وتنتهى الفصول بملاحظات بلاغية تسمى « مأم و « مآم » .

ويلاحظ أن القضية الرئيسة التى يتناولها حازم فى القسم الثانى من الكتاب هى قضية المعانى :

يقول الحبيب بين خوجه (المنهاج ص٩٥) :

« وليس المقصود بالمعانى عند حازم ، العلم الذى تعرف به أحوال اللفظ العربى الذى يطابق مقتضى الحال ، ولكن المراد به لديه البحث فى حقائق المعانى ذاتها ، وأحوالها وطرق استحضارها وانتظامها فى الذهن وأساليب عرضها فى صور التعبير عنها ، فلا يختلط المراد بالمعانى هنا بمدلول هذا اللفظ فى الاصطلاح البلاغى » .

ولا أعتقد أن ما ذهب إليه الحبيب بن خوجه يتعارض مع فكرة مطابقة الكلام لمقتضى الحال التى هى أساس البلاغة وأحسب أنه أراد التأكيد على أن اهتمام حازم كان مركّزًا على الصورة الذهنية التى تشكل البنية الكلية للعمل الأدبى Macro-structure ، وقد أشاد حازم بما كان عليه الأوائل من قدر فى التعبير عن المعانى ، ثم تحدث عن الطرق التى تجتلب بها المعانى والكيفية التى تتركب بها بحيث تكون مؤثرة فى النفوس تأثير تلاؤم أو منافرة ، ويشير فى ذلك إلى الحالات التى يكون عليها الكلام ، وقوله فى ذلك شبيه بما يسمى فى الوقت الحاضر « أنواع النصوص » .

يقول (نفسه ص١٤) :

« وهنا معان أخر وهى اتحاد المخاطبات مثل أن يكون المتكلم مخبرًا أو مستخبرًا ، آمرًا أو ناهيًا ، داعيًا أو مجيبًا » ولما كان التأثير هو الغاية من الأدب نراه يقول (نفسه ص١٩) : « لما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتى الشعر والخطابة ، وكان الشعر والخطابة يشتركان فى مادة المعانى ويفترقان بصورتى التخييل والإقناع وكان لكلتيهما إن

تخيل وإن تقنع فى شىء من الموجودات الممكن أن يحيط بها علم إنسانى ، وكان القصد فى التخييل والإقناع حمل النفوس على فعل الشىء واعتقاده أو التخلى عن فعله واعتقاده ، وكانت النفس إذ تتحرك لفعل شىء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلى عن واحد من الفعل والطلب والاعتقاد بأن يخيل لها أو يوقع فى غالب ظنها أنه خير أو شر بطريق من الطرق التى يقال بها فى الأشياء إنها خيرات أو شرور » .

ومن أبدع ما ذهب إليه « حازم القرطاجنى » هو التفريق بين المعانى الأُوَل والمعانى الثوانى ، فالمعانى الأول هى المعانى الشعرية التى تقصد لذاتها ، والمعانى الثوانى هى التى يقصد بها المحاكاة ، وحقها أن تكون بأشهر من المعانى الأول ، وهكذا نرى حازم القرطاجنى سبق كثيرًا من المنظرين فى عصرنا الحالى من الذين تحدثوا عن اللغة الأدبية من حيث هى نظام ثانوى للتعبير ، ومن أبدع ما ذهب إليه حازم القرطاجنى فكرة المعانى الجمهورية التى يكون عليها مدار الشعر وهى التى يكون عليها التأثير من حسن وقبح ، ويلاحظ أن ميل حازم القرطاجنى إلى تفضيل طريقة القدماء لا ينبع من رفضه للجديد ، وإنما من اعتقاده أن المعانى الجمهورية فيها القديم والجديد ، والمهم هو الطريقة التى تتحقق بها الشعرية ، ذلك أن الأدب أساسه التناص ، والتناص أساسه الملازمة ومعرفة أساليب السالفين والتطبع بها .

يقول (نفسه ص٢٧) :

« وأنت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر ، المدة الطويلة وتعلم منه قوانين النظم ، واستفاد عنه الدُّرْبة فى أنحاء التصاريف البلاغية ، فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل ، وأخذه جميل عن هدبة بن حشرم » .

ومفهوم الدربة ظهر من قبل عند محمد بن سلَّام الجمحى ، ومعناه الخبرة التى هى روح التناص فى الإبداع الشعرى .

ويفرق حازم القرطاجنى تفريقًا واضحًا بين المعانى الشعرية والمعانى العلمية ، إذ ليس للمعانى الشعرية أثر فى النفس مثل ذلك الذى تحدثه المعانى الجمهورية من حنين وألم ونحو ذلك ، ولا يعرف حازم أن عالمًا برع فى صناعة الشعر .

يقول (نفسه ص٢٩) :

« وليس الأمر فيما ذكرته كالأمر فى المسائل العلمية ، فإن أكثر الجمهور لا يمكن تعريفهم إياها ، مع أن أحدهم إذا أمكن تعريفه إياها لم يجد لها نفس ما يجد للمعانى التى ذكرنا أنها العريقة فى طريقة الشعر لكون تلك المعانى المتعلقة بإدراك الذهن ، ليس الحسن والقبح والقرابة واضحًا فيها وضوحه فيما يتعلق بالحس ، وأيضًا فإن المعانى التى تتعلق بإدراك الحس هى التى تدور عليها مقاصد الشعر » .

والتأليف الشعرى عند حازم القرطاجنى أساسه ثلاث قوى ، هى القوة المائزة والقوة الحافظة والقوة الصانعة ، والكلام فى هذا يشبه إلى حد كبير ما يقال فى وقتنا الحاضر عن كيفية إحداث الأثر البلاغى ، والوسائل التى يستخدمها منشىء الرسالة فى إبداعها وهو بحث طويل لا نريد أن نسترسل فيه الآن ، ويكفى أن نقول : إن القوة المائزة هى التى تساعد الشاعر على اختيار ما يطابق مقتضى الحال أى الموقف ؛ وأما القوة الحافظة فهى التى تجعله يكتب فى الجنس الذى يتناوله بطريقة لا تجعله خارجًا على الأصول من الناحية الفنية الأسلوبية ، وهذا التصور من أبدع ما توصل إليه عصرنا فى الربط بين الخطاب والجنس ، والريجستر والأسلوب وتحقيق ذلك كله من خلال النص ؛ وأما حديثه عن المطابقة والمقابلة والتقسيم والتفسير والتفريغ فهو من باب توضيح الوسائل التى يستخدمها الشاعر فى تحقيق غايته الفنية .

ويتحدث حازم حديثًا طويلاً عن الفرق بين الشعر والخطابة وما يتعلق بهما من تخييل وإقناع .

ويقول فى ذلك (نفسه ص٦٢) :

« لما كان كل كلام يحتمل الصدق والكذب إما أن يرد على جهة الأخبار والاقتصاص ، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال ، وكان اعتماد الصناعة الخطابية فى أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين . اللهم إلا أن يعدل الخطيب بأقاويله عن الإقناع إلى التصديق ، فإن للخطيب أن يلم بذلك فى الحال بين الأحوال من كلامه ، واعتماد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التى يعبر عنها بالأقاويل

وبإقامة صورها فى الذهن بحسن المحاكاة ، وكان التخييل لا ينافى اليقين كما نافاه الظن لأن الشىء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على ما هو غير عليه ، وحبب أن تكون الأقاويل الخطبية اقتصادية كانت أو احتجاجية غير صادقة ما لم يعدل بها عن الإقناع إلى التصديق ، لأن ما تتقوم به وهو الظن مناف لليقين ، وأن تكون الأقاويل الشعرية اقتصادية كانت أو استدلالية غير واقعية أبدًا فى ظرف واحد من النقيضين اللذين هما الصدق والكذب ؛ ولكن تقع تارة صادقة وتارة كاذبة ، إذ ما تتقوم به الصناعة الشعرية وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين ، ولذلك كان الرأى الصحيح فى الشعر أن مقدماته تكون صادقة وتكون كاذبة ، ولا يعد شعرًا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب بل من حيث هو كلام مخيل » .

ولا شك أن هذا النص يضع قضية الصدق والكذب والتخييل فى إطار جديد تمامًا . فهو لا يتناقض مع ما ذهبنا إليه سابقًا من أن الكذب فى الشعر يعنى استخدام اللغة كنظام ثانوى للإبلاغ ، وإنما يوضح هذا الجانب من زاوية أخرى وهى أن الكلام المستخدم فى الشعر قد يكون صادقًا صدقًا واقعيًا أو كاذبًا كذبًا واقعيًا ، ولكن الحكم على شعريته لا ينبع من كونه صادقًا أو كاذبًا ، بل من قدرته على التخييل وإحداث الأثر المطلوب من الأدب .

ويلاحظ أن حازم القرطاجنى ينزع فى القسم الثالث من كتابه إلى الحديث عن المبانى والأعاريض الشعرية ، متناولاً فى غير قليل من العمق كثيرًا من القضايا النفسانية والتى تتعلق بمفهوم الفطرة والموهبة ، بالإضافة إلى القوانين البلاغية التى تحكم التراكيب الأدبية ، ويتعرض فى القسم الرابع إلى الأساليب الشعرية وهى ما يسميه بالطرق الشعرية وما تنقسم إليه .

يقول حازم (نفسه ص٣٦٥) :

« ولما كان الأسلوب فى المعانى بإزاء النظم فى الألفاظ وجب أن يلاحظ فيه من حسن الاطراد والتناسب والتلطف فى الانتقال من جهة إلى جهة ، والصيرورة من مقصد إلى مقصد ما يلاحظ فى النظم من حسن الاطراد من بعض العبارات إلى بعض ومراعاة المناسبة ولطف النقلة » .

ويتفق هذا مع قول القائل : الأسلوب هو الرجل ، ذلك أنه إذا كانت الألفاظ مشاعة بين الناس ، فإن المعانى هى التى تتولد فى النفس ونظمها فى النفس هو الذى يحدد أسلوب الرجل ، ولا أود الزعم بأن هذه العجالة تعطى صورة كاملة لما ورد فى كتاب حازم منهاج البلغاء . ذلك أن مثل هذه الغاية تحتاج إلى مزيد من التركيز والاستقصاء ، وجل ما هدفت إليه هو أن أُوضِّح أن الفكر النظرى فى الأدب كان الشغل الشاغل لمفكرينا فى الزمن القديم وأن ما توصلوا إليه يصلح أساسًا متينًا لنظرية بلاغية حديثة تكمل الجهود التى انتهى علم النص فى عصرنا الحديث إليها .

* * *

نظرية الانزياح

لم أستهدف بعرضى لما أسهم به العرب القدماء فى مجال نظرية النقد أن أشارك فى النقاش العقيم الذى يجعل بالضرورة ما انجزه العرب القدماء قطبًا مقابلاً لما انجزه الغرب ، ذلك أن مثل هذا النقاش إذا كانت له بعض الأهداف البرجماتية فى مجال القيم والأخلاق والثقافة ، فهو قد يكون ضارًا فى المجالات التى تتكامل فيها الخبرة الإنسانية ، ولعل ما هدفتُ إليه هو التأكيد على الجوانب الموضوعية التى يمكنها أن تساعد على وضع نظرية متكاملة ، يمكن بواسطتها تحليل النصوص الأدبية وإصدار الأحكام عليها، ولا يعنى ذلك بحال من الأحوال تحويل النقد الأدبى إلى عملية آلية تخضع لبعض القوانين المقررة سلفًا ، ذلك أن النقد الأدبى سيظل إلى الأبد محكوما بالنزعات الفردية ، كما أن كثيرا من الجوانب البرجماتية فيه سوف تخضع للنزعات الهيرميوناطيقية ونحوها . غير أن تكوين نظرية شاملة سوف يوضح من ناحية جوانب القصور فى النظريات السابقة كما سيساعد على تطوير منهجية النظر فى الأعمال الأدبية وذلك بالطبع قبل إصدار الأحكام عليها .

لقد وضح من خلال عرضنا لجهود العرب القدماء أنها تراوحت بين النظريات الهيرميوناطيقية الخالصة ، كما هو الشأن مع النقد الجاهلى ونقد صدر الإسلام

والنظريـات التى تتعلق بكيفية بناء الخطـاب الأدبى كما هو الشأن مع قدامـه بن جعفر وابن المعتز وغيرهما والنظريات البلاغية ، كما هو الشأن مع عبد القاهر الجرجانى وحازم القرطاجنى ، ويبدو واضحًا أن النظريات البلاغية استهدفت ثلاثة أمور هى :

أولا : التأكيد على أن النظم الأدبى يستوجب التوافق مع المعانى النحوية .

ثانيا : التأكيد على أن الشفرة الأدبية تتحقق من خلال التفاعل بين القيـم النحوية من جهة والقيـم السيميائية من جهة أخرى .

ثالثا : التأكيد على أن الغرض النهائى هو تحقيق الاتصال الأدبى .

وعلى الرغم من هذه الأسس الـواضحة عند كل من عبد القاهـر الجرجانى وحازم القرطاجنى ، فـإن الكثير من الذين درسوا أعمال هذين الكـاتبين لم ينتبهوا إلى مثل هذا التـوجه الـذى يتوافق مع أحـدث النظريـات فى العلاميـة الحديثة ، وذلك لانشغـالهم بالتصورات التقليـدية للبلاغة العربية القـديمة ، واعتبار تلك البلاغة مـوازية ومكملة للنحـو العربى القـديم ، وتعمل على المستوى الأفقى فى التركيب اللغـوى ، وليس على المستوى الرأسى .

والمهم هـو أن البـلاغـة العـربيـة انتهت إلى تصـور الخطـاب اللغـوى فى ثـلاثـة مستويات تتداخل مع بعضها بعضًا ، وهى مستويات المعانى والبيان والبديع ، ويمكن القـول : إن علـم المعانـى يعمل على المستوى الأفقى للتعبير اللغـوى ويتـوافق مع علم النحـو ، بينما يعمل علما البيـان والبـديع على المستوى الـرأسى ، وهما اللـذان يحققـان الأسلوب ويلـونان الخطاب بسماتـه الخاصة - وسوف نرى أهميـة ذلك بالنسبة لنظـرية الانزياح - وذلك بعد عرض الخصائص الشاملة التى يجب أن تتسم بها النظرية النقدية المتكاملة .

أشار « أمبرتـو إكو » فى كتـابه القيم النظريـة السيميائية إلى ثـلاثة مستـويات فى النظام السيميائى :

أولا : المستوى الذى يتحقق به حمل المعلومات الأساسية ، وهو يشبه مفهوم النظم

عند عبد القاهر الجرجانى ، ويختص هذا المستوى بتحديد القوانين والوسائل الاختلافية التى تمكن من حمل المعنى ، وإذا طبقنا هذا المستوى على اللغة فيمكن القول : بأنه يختص بالقواعد والمعجم ، ولكن يجب أن نلاحظ أن قواعد هذا المستوى لا تختص باللغة وحدها ، وإنما تختص بأى نظام آخر قادر على حمل المعلومات ، وتسمى الشفرة Code ، وهى التى تنتج عن التفاعل بين المستوى الأول والموضوع . فإذا نظرنا إلى نظام إشارات المرور على سبيل المثال أدركنا أن الإشارات الكهربية المتمثلة فى الألوان الثلاثة ، الأحمر والأصفر والأخضر هى التى تمثل المستوى الأول ؛ ولكن هذه الإشارات لا تصبح شفرة إلا بعد أن تحدث الموافقة على أن كل لون من هذه الألوان له قيمة معنوية محددة .

ثانيا : الاتصال ، وهو أن تكون للشفرة قيمة اتصالية فى مجتمع معين ، فإذا نظرنا مرة أخرى إلى نظام إشارات المرور وجدنا أنها تكتسب قيمة معينة من خلال قيمتها الاتصالية فى مجتمع معين ، إذ لا معنى لهذه الشفرة فى صحراء لا يستخدمها البشر .

وما ذهب إليه « أمبرتو إكو » ينطبق على سائر النظم السيميائية ، وهى التى حصرها « بيرس » Pierce فى ثلاثة أنواع أساسية :

أولا : الأيقونة Icon ، والعلاقة فى هذا النوع بين الرمز والمرموز إليه علاقة مطابقة مثل الصورة الفوتوغرافية ، أو شبه مطابقة مثل التمثيل ونحوه .

ثانيا : المؤشر Index ، والعلاقة بين الرمز والمرموز إليه فى هذا النوع علاقة سببية . مثل أن يكون السحاب علامة على المطر أو الدخان علامة على النار أو سخونة الجسم علامة على المرض .

وثالثا : الرمز Symbol ، والعلاقة فى هذا النوع بين الرمز والمرموز إليه علاقة عرفية عشوائية مثل العلاقة بين الرمز والمرموز إليه فى النظام اللغوى .

ومهما يكن من أمر فإن الأدب ينتمى إلى النوع الثالث من النظام السيميائى ، ولا نريد فى الواقع أن نتحدث عن سميائية الأدب إلا من حيث الجوانب التى تخدم

أغراضًا فى نظرية النقد ، ونستطيع هنا أن نعيد ما ذهبنا إليه سابقًا من أن أية نظرية متكاملة فى النقد لا بد وأن تأخذ فى اعتبارها ثلاثة أمور وهى :

أولا : اللغة .

ثانيا : الأدبوية .

ثالثا : الاتصالية .

ويجب ألا يُنظر إلى هذه الأمور الثلاثة نظرة تجزيئية ، وإنما يجب أن ينظر إليها فى علاقتها مع بعضها بعضًا ، وإن كانت النظرة التجزيئية تساعد على شرح أمور كثيرة لا يمكن توضيحها بغير التجزئ ، ويمكن القول : إن اللغة هى المجال « العلامتى » الذى يحتوى على الخلايا الأساسية التى تحمل المعانى المنطقية أو الإلزامية ، والتى يمكن تفسيرها وفق قوانين الائتلاف والاختلاف على المستوى الأفقى ، وإن « الأدبوية » هى المجال الذى تتفاعل معه اللغة لتكوين الشفرة (شفرة الخطاب الأدبى) وإن الاتصال هو البيئة الاجتماعية التى يتم فى إطارها تشفير الشفرة وفك رموزها .

وإذا كان هذا التجزئ يساعد على توضيح الأمور على النحو الذى أشرنا إليه سابقًا ، فيجب أن ننظر إلى العناصر السابقة أيضًا نظرة شمولية لنرى كيف تتفاعل مع بعضها بعضًا ، وحينئذ سوف نجد أن ما نسميه لغة هو فى الواقع شىء لا وجود له فى صورته الثابتة أو المتكاملة ، وذلك لأن اللغة تتخذ صورًا كثيرة ، ومتعددة ، وحين نقول على سبيل المثال : اللغة العربية ، فلا شىء يمكن تحديدة بصورة قاطعة على أنه اللغة العربية ، ذلك أنه فى إطار اللغة العربية توجد أنواع متعددة من اللغات والأنواع Varieties ، وألوان مختلفة من الخطابات Discovrses ، وأنماط متباينة من الأجناس Genres ، واتجاهات مختلفة فى الأساليب Styles ؛ ولا يمكن بالطبع – تصور هذه الأشياء جميعها إلا من خلال تفاعل الطبقة العلامتية مع الطبقتين الاتصالية والبرجماتية ، ويبدو من ذلك أن اللغة كعلامة محايدة لا وجود لها ، وإنما تكتسب اللغة قيمتها العلامية فقط حين تتفاعل مع المجالين السالفين فحسب وهما المجال الاتصالى ، والمجال البرجماتى .

ويثير ذلك بدون شك إشكالية كبيرة فى مجال النقد الأدبى ، ذلك أن كاتب الأدب له فى العادة أغراضه البرجماتية التى يوجهها نحو قارىء متخيل فى مرحلة تاريخية محددة ويعيش فى بيئة معينـة ؛ ولكن الواقع العملى يجعل هذه العملية أكثـر تعقيدًا ، إذ يمكن قراءة النص فى مرحلة تاريخية معينة ، وفى نفس الوقت يمكن أن يكون للقارىء أغراضه البرجماتيـة التى تجعله يتصـور مؤلف العمل بطـلاً أو شريرًا أو مغـامرًا ، وبـذلك يخرج العمل عن مجراه الصحيح ؛ ولذلك فإن ما يحتاج إليه النقـد الأدبى بالفعل هو نظرية لا تلغى هذا الواقع تمامًا ، وإنما تضع الأسس التـى يمكن أن يقرأ فى إطارها النص الأدبى ويحكم عليه . وتبدو النظرية البلاغية العربية ذات أساس متين فى هذا المجال ، ذلك أن ما اتجه إليه العرب :

أولا : هو وضع القوانين التى تحكم المعـانى وهى التى تشكل العمود الفقرى لأى نص من النصوص الأدبية وتعمل على المستوى الأفقى كما أسلفنا .

وثانيا : وضع القوانين البيانية التى تبلور المعـانى الأساسية أو تعمقها أو تجملها ، وهى تعمل على المستـوى الـرأسى للغـة Paradig matic ، أو الاستبـدالى كما يسـميـه الكثيرون .

وثالثا : وضع القوانين التى تساعد على التنظيم وتقـوى القيم الأسلوبية وهى التى يطلق عليها اسم البديع .

ولما كان القارىء يتعـامل فى أول شأنه مع نص من النصوص فإن هـدفه فى المقام الأول قـراءة النص من أجل إحيائه ، وذلك من أجـل وضعه فى إطـار بلاغى ، وتعـرف هذه العمليـة فى اللغة الإنجليـزية بمصطلح Text-activation ؛وحينئذ سـوف يكون قادرًا على تبين نـوع الخطاب Discourse ، ثم نـوع الجنس Genre ، ثم نـوع الريجستر Register ، وأخيرًا نوع الأسلوب Style ، الذى يقـوم عليه النص Text والانتقال بين هذه الأمور فى إطار خطة عملية وعلمية وهى ما نسميها بالانزياح .

ويمكن أن نقول على وجه الإجمال : إن قارىء النص قـادر فى ضوء خبرته اللغوية والاجتماعية والاتصالية على تبين أنواع ثلاثة من الخطاب :

أولا : الخطاب الأدبى Literary Discourse

ثانيا : الخطاب غير الأدبى Non-Literary Discourse

ثالثا : الخطاب المتداخل Hvbrid-Discourse

وهذه مرحلة كما أسلفنا تلى مرحلة تبينة لمكونات النص الحقيقية ، ذلك أن النص هو الحقيقة الأولى التى يواجهها القارىء ، ويبدو هنالك كثير من المنطلق فى اتجاه «بارت » للتفريق بين العمل والنص . ذلك أن العمل هو الكتاب أو الوثيقة التى يمكن أن نضعها على رف المكتبة ، فى حين أن النص هو وليد التفاعل بين العمل والقارىء ؛ وإذن فإن النص شىء يتكشف Unfolds من خلال عملية القراءة - ولا يعنى ذلك أن ما اتجه إليه هو نظرية قرائية - ذلك أن معظم النظريات القرائية لا تحفل بالجوانب البلاغية الحقيقية ، وما اتجه إليه فى واقع الأمر هو نظرية بلاغية تضع النص فى إطار اتصالى ينتمى إلى هذا العالم Worldly الذى نعيش فيه كما يقول الدكتور إدوارد سعيد ، وتتركز المرحلة الأولى فى هذه العملية فى تبين معالم النصانية من خلال عملية القراءة ؛ وذلك بالطبع فى ضوء الضوابط النصانية التى أشار إليها « دوبوجراند » من قبل وهى التى تتلخص فيما يلى :

أولا : الترابط الفكروى .

ثانيا : النحوى .

ثالثا : القصد .

رابعا : الموقفانية.

خامسا : التناص .

سادسا : الإخبارية .

سابعا : القبول .

وكما أسلفنا فإن هذه المرحلة تساعد على إحياء النص ووضعه فى إطار بلاغى ، وأما المرحلة الثانية فى مرحلة تصنيف النص من حيث هو خطاب أدبى أو غير أدبى

أو متـداخل ، ولا تحفـل هـذه المرحـلة كثيرًا بالأمــور الدقيقـة التى تشـكل الأجنـاس أو الأساليب ؛ وإنما هى تريد أن تحكم على النص من خلال نموذج يصنف ثلاثة أنواع من المعانى هى :

أولا : المعانى الإلزامية Obligatory meaning .

وهى المعانى الإخبـارية والتى تحافظ على الترابط الفكـروى فى النص ويرمـز إليها بالعلامة O .

ثانيا: المعانى الممتدة Extended meaning .

وهى الخلايا التى تحتـوى على ما يسمى بالحشو الـوظيفى وهى الخلايا التى تحمل القيم الأدبية ويرمز لها بالعلامة I

ثالثا : المعانى الاستاطيقية : وهى التى تحقق الخصـائص الإجمالية والأسلوبية التى تقصد لذاتها من أجل تقديم النص فى إطار مناسب .

ومتى استطاع القـارىء أن يتبين العلاقـة بين هذه الأنـواع الثلاثة مـن المعانى فى النص أمكن له أن يحدد ثلاثة أمور هى :

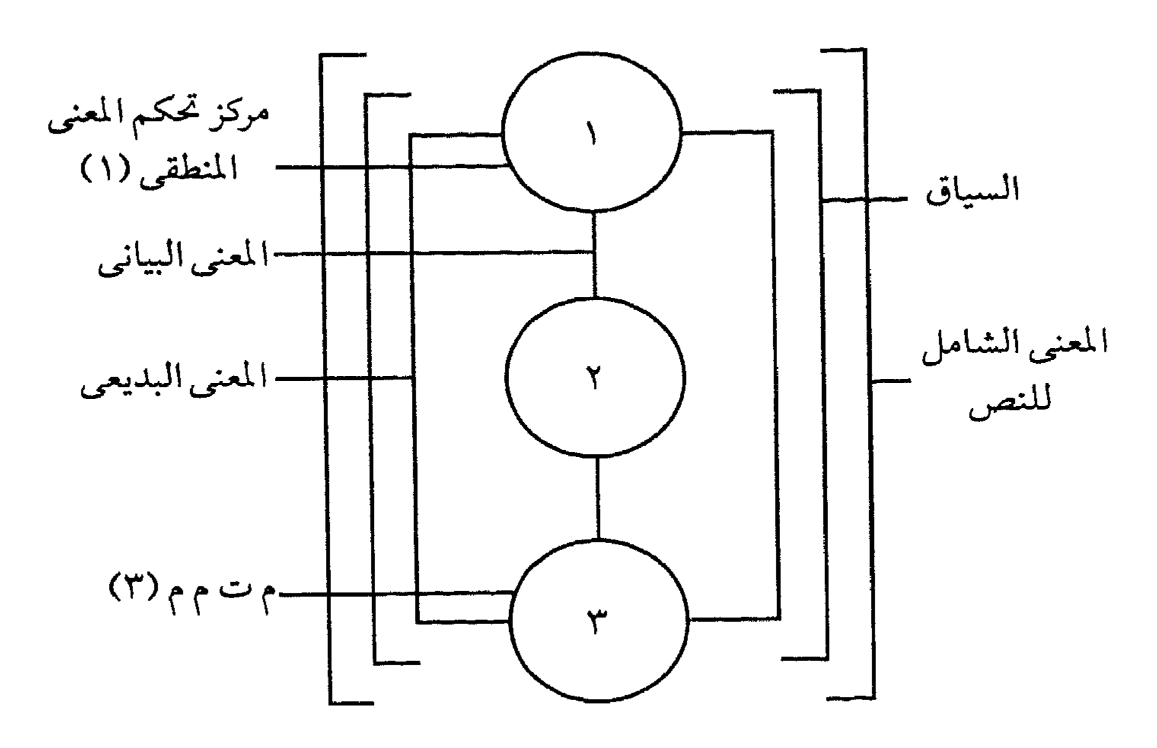
أولا : الخطاب الذى يقوم عليه النص ، وهل هو أدبى أم غير أدبى أم متداخل .

ثانيا : نـوع السياق الـذى بنى عليه النص ، ويسـاعد ذلك أيضًـا على تبين جنس النص Genre ، ونوع الريجستر المستخدم بل والأسلوب .

ثالثا : تحديـد المعنى الشامل للنص ودرجـة قيمته فى إطـار الخطاب ، والسيـاق ، والجنس والأسلوب .

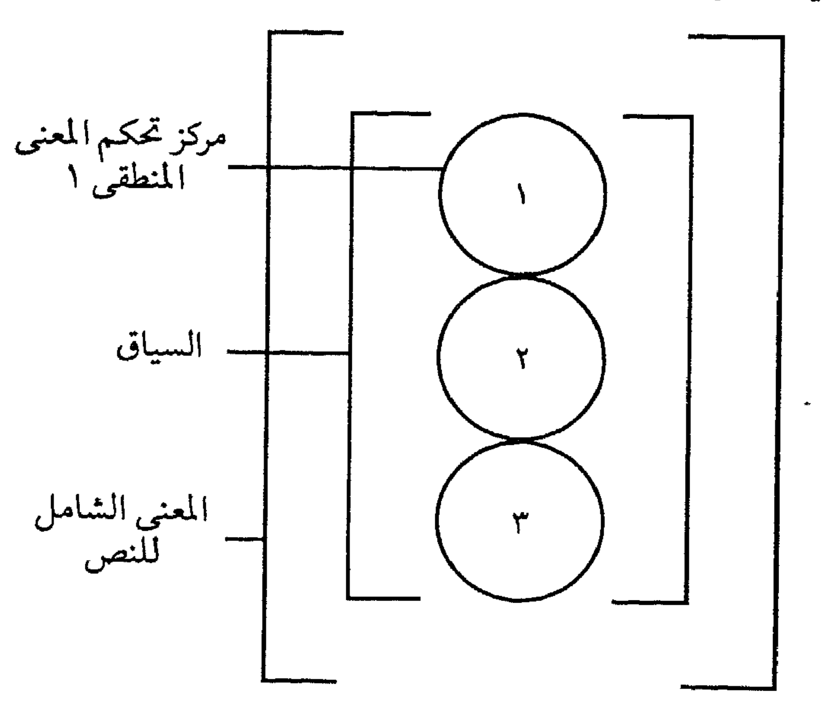
ويمكن أن تـوضح الرسـوم التاليـة الخطابـات الثـلاثة التى تتـولد عن مثل هـذا التقسيم .

١ - النص الأدبى :



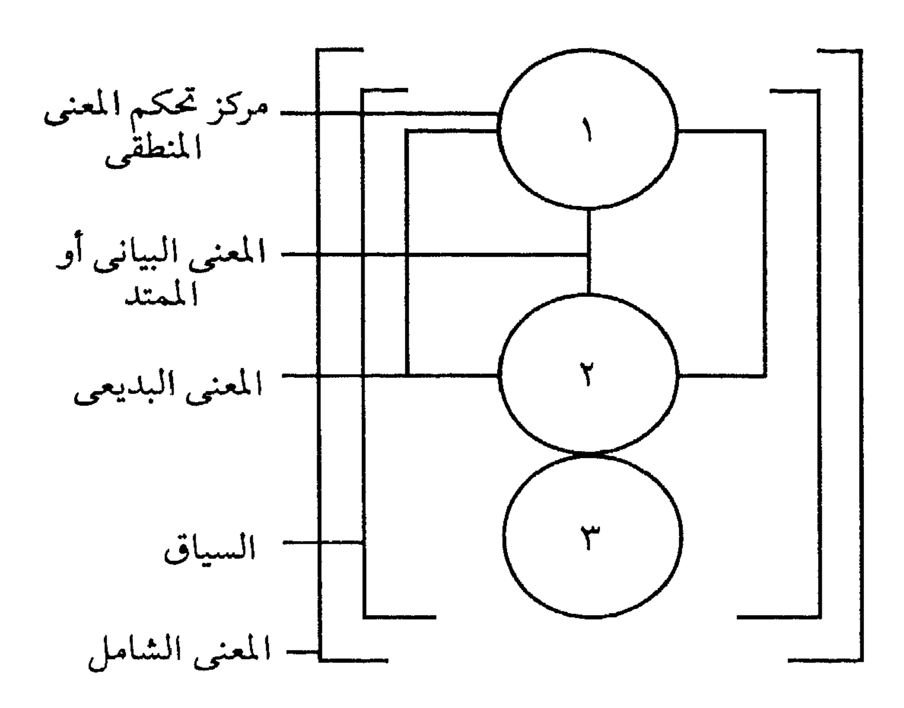
فإذا تأملنا الرسم السابق وجدنـا أن هنالك مسافات تفصل بين مراكز التحكم فى المعنى المنطقى ، وتلك المسافات هى التى تشكل منطقة المعـانى البيانية ويغلف مراكز التحكم والمعانى البيانيـة المعانى البديعية التى يلفها جميعًا السيـاق العام الذى يفضى إلى المعنى الشامل للنص .

٢ - النص غير الأدبى :



وإذا نظرنـا إلى هذا الرسم البيـانى وجدنـا أن مراكز التحكم فى المعـانى المنطقية تتلاحق مع بعضهـا بعضًا ، ولا تفسح مجالاً للمعـانى البيانية وتعيـش المعانى فى داخل السياق الذى يحدده نوع النص وموضوعه ويفضى ذلك إلى المعنى الشامل .

٣ - النص المتداخل :



وإذا تأملنا الرسم البيانى أعلاه وجـدنا أن النص المتداخل يحمل فى بعض جوانبه معانى بيانية وبديعية محدودة تفضى فى سياق النص إلى المعنى الشامل .

* * *

ويتضح لنا وفق التقسيم الذى أبناه أن عملية بنـاء النص فى إطار مفهوم النصانية الشامـل هى حركـة انتقال أو انـزياح مستمرة بين المعـانى المنطقية ، والمعـانى البيـانية والمعانى البديعية فى إطار سياق النص من أجل تحقيق المعنى الشامل .

وتشكل هذه الانزياحات الضوابط التى يعتمد عليها منتج النص أو مستقبله من أجل تحقيق المعنى الشـامل ، ويمكننا فى ضـوء هذا أن نستفيـد فائدة كبرى من نظـرية الانـزيـاحات هـذه فى المجـالات التطبيقيـة التى تتعلق بالنقـد الأدبى أو الترجمة لأنـه

بـامتلاكنـا هـذه الوسيلـة العلميـة نستطيع تحليل النصوص إلى مكـونـاتها الأساسيـة ، وبالتالى يمكننا أن نجرى فيها ما شئنا من الدراسة .

ويبـدو واضحًا من كـل ذلك أن الانزيـاح Shift ، هـو ركيزة أسـاسيـة فى تحليل النصوص ، ذلـك أن عملية إحياء النـص تستوجب أن يمارس القـارىء عملية انـزياح مضطردة بين المعانى الإلزامية ، والمعانى الممتـدة ، والمعانى الاستاطيقية من أجل بلورة نوع الخطاب ، ومن ثـم نوع الجنس والريجستر والأسلوب ، وهذه هـى الحيثيات الحقيقية التى تساعد الناقد على إصدار الحكم ، ولا يقع أحد فى الخطأ بأن هذه المنهجية العلمية يمكن أن تقضى بصورة كـاملة على النزعات الـذاتية أو الذوقيـة ، ذلك أن هذا مطلب مستحيل ، لكون الشفرة الأدبية أو غيرها من أنواع الشفرات هى ضرب من التفاعل بين العلامـة ذات القانون المحدد ، والنظـام الاجتماعى الذى يخضع لشتى أنواع الثقـافات والنظم التى تتحكم فى تغيير مـدلول الشفـرات حتى وإن بـدت فى ظاهـرها متماسكـة ومقبولة للجميع ، وتؤكد نظرية الانزيـاحات على شىء واحد هو إمكان تقليل مساحة الفروق بين الاجتهـادات فى تفسير النصوص بإخضـاعها لمنهجيـة تحليلية علميـة ترتبط بهذا العالم الذى نعيش فيه ومعرفتنا به ؛ ولكن العقبة بالطبع تكمن فى حقيقة أن البلاغة فى جوهـرها تتعلق بكيفية استخدام اللغـة ، ولما كان استخدام اللغة يخضع إلى نـزعات برجماتية واضحة فسيظل إنتاج النصوص وتفسيرها متلونًا بهذه النزعات البرجماتية ، ومع ذلك فسـتظل نظريـة الانـزياح دائماً هى المقيـاس الـذى سيـوضح لنا درجـة الشطط وزاويتـه ، سـواء كـان ذلك فى مجال إنتاج النـصوص أم فى مجال تحليلهـا أم فى مجـال الحـكم عليها .

* * *

مصادر الباب الثالث

١ - ابن سلاَّم الجُمحى ، طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر - دار المعارف - مصر .

٢ - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، البيان والتبين - تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة - ١٩٦١ .

٣ - أبو محمد ابن قتيبة الديثورى : الشعر والشعراء - بيروت - ١٩٦٩ .

٤ - أبو العباس عبد الله ابن المعتز : كتاب البديع : تحقيق كرانشكوفسكى - لندن - ١٩٣٥ .

٥ - ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوى : عيار الشعر - تحقيق طه الحاجرى وزغلول سلام - ١٩٥٦ .

٦ - أبو بكر محمد بن يحيى الصولى : أخبار أبى تمام - تحقيق خليل عسكر - القاهرة - ١٩٣٧ .

٧ - أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدى : كتاب الموازنة . تحقيق سيد صقر القاهرة - ١٩٦١ .

٨ - الشيخ الصالح أبو الحسن الرمانى : النكت فى إعجاز القرآن - تحقيق خلف الله، وزغلول سلام.

٩ - أبو سليمان حمد بن محمد الخطابى - بيان إعجاز القرآن .

١٠- أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين . تحقيق البجاوى ، وأبو الفضل إبراهيم القاهرة -١٩٥٢ .

١١- أبو بكر البقلانى : إعجاز القرآن : تحقيق السيد صقر . القاهرة -١٩٥٤ .

١٢- أبو منصور الثعالبى : يتيمة الدهر : تحقيق الأستاذ محمد محى الدين القاهرة - ١٩٥٦ .

١٣- عبد القاهر الجرجانى : دلائل الإعجاز . مطبعة السعادة بمصر .

١٤- عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة . تحقيق هيلموت ريتر - استانبول - ١٩٥٤ .

١٥- أبو الحسن حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء : تحقيق الحبيب ابن خوجه - ١٩٦٦ .

١٦- قدامة بن جعفر : نقد الشعر .

١٧- قدامة بن جعفر : نقد النثر .



دكتور يوسف نور عوض ...

- رئيس قسم دراسات العالم الإسلامى بجامعة سالفورد البريطانية .
- كاتب صحافى .
- مؤلف لعدد من الدراسات فى مجال النقد الأدبى والتربية والاجتماع .
- صاحب اتجاه ما بعد اللسانية .
- خضعت بحوثه لكثير من الدراسات « دكتوراة وماجستير » فى الجامعات البريطانية .
- كاتب روائى (الثلاثية السودانية) .
- من بين مؤلفاته .

١ - الطيب صالح فى منظور النقد البنيوى .

٢ - الرؤية النقدية والحضارية فى أدب طه حسين .

٣ - علم النص ونظرية الترجمة .

٤ - نقد العقل المتخلف .

٥ - ترجمة حلم ليلة صيف : شكسبير .

٦ - فائدة الشعر وفائدة النقد : ت - س - إليوت .



فهرس المحتويات

البـــاب الثـــانى

الموضـــــــوع الصفحة

البــاب الثــالث



نظرية النقد الأدبى الحديث

يبدو من الضرورى أن نفرق تفريقًا واضحًا بين النقد الأدبى ونظرية النقد الأدبى . فالنقد الأدبى هو فن النظر فى النصوص الأدبية المفردة وإصدار الحكم عليها ، أما نظرية النقد فإنها لا تحفل بالأعمال الأدبية المفردة ، إلا من حيث هى توضح اتجاهًا من الاتجاهات النقدية ؛ وإنما تحفل بالاتجاهات والمبادىء التى تحكم مواقف النقاد من الأعمال الأدبية المفردة ، ونظرًا لأن هذه المبادىء تختلف من مُنظِّر لآخر فنحن نجد أن الذى يفرق بين اتجاه نقدى وآخر هو درجة التركيز على الجانب الذى تقوم النظرية النقدية عليه ، سواء كان هذا الجانب المُرسل (المؤلف) ، أم الرسالة (العمل الأدبى) ، أم المتلقى (القارىء) ؛ وذلك بحسب النموذج الاتصالى الذى أوضحه « رومان جاكبسون » .

وقسمنا دراستنا هذه إلى ثلاثة أبواب أساسية ، تناولنا فى الباب الأول بعض الاتجاهات الرئيسة فى نظرية النقد المعاصرة ، وهى الاتجاهات الإنسانية ، والألسنية ، والأيديولوجية ، والنسوية ، والهيرميوناطيقية ، وتناولنا فى الباب الثانى علم النص الذى يمثل خطوة رئيسة فى تصور العمل الأدبى من حيث هو بنية بلاغية ، وتناولنا فى الباب الثالث ما أضافه العرب القدماء من نظريات يمكن أن تساعد تصورنا فى إقامة نظرية نقدية بلاغية متكاملة . وجعلنا ذلك الباب ملحقًا .

من مقدمة المؤلف



دار الأمين

DAR AL AMEEN

طبع
نشر
توزيع

١ شارع سوهاج من شارع الزقازيق - خلف قاعة سيد درويش الهرم - الجيزة
١ ش محمد محمود - باب اللوق (برج الأطباء) القاهرة ت : ٣٥٥٨٤٦١